

ESTUDIS

EDUARD PUIGVENTÓS LÓPEZ
Defensar la llengua o sotmetre's a l'estat: l'Escola Pia, els llibres del pare Guañabens i la dictadura primoriverista

JORDI MALÉ I PEGUEROLES
Més d'un segle de cartellistes i cartells de Les Santes. I: 1894-1958

JOSEP VALL I SEGURA
Joan Arnó i Castanyer, obrer i tècnic tèxtil, tenor d'èxit i republicà mataroní exiliat a Xile i Argentina

FULLS/132

del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, febrer 2022

FULLS/132

del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, febrer 2022

TAULA

Coberta: Cartell de la festa de Les Santes de 1931. Procedència: Família Gil Cristóbal. Foto: Conxi Duro.

Edita: **MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA**
Centre d'Estudis Locals de Mataró
Beata Maria, 3. 08301 Mataró
www.masmm.org

Director: Nicolau Guanyabens i Calvet

Consell de redacció: Nicolau Guanyabens i Calvet
Joan Castellà i Oliva
Jordi Malé i Pegueroles

Maquetació: Joan Castellà i Oliva

Imprés a: I.G. Santa Eulàlia - c/Sant Joan Bosco, 10
08187 Santa Eulàlia de Ronçana.

Dipòsit Legal: B-15.257-1978 *ISSN:* 0212-9248

Amb la col·laboració de *Amb el suport de*





EDITORIAL

LA LLAR CABANELLES. NECESSITAT DE REPRESA

El passat 20 de febrer va obrir les portes, després de molt de temps, la Llar Cabanelles. Mentre s'espera que Càritas Diocesana, l'actual propietària, li doni un ús definitiu, quatre entitats s'han unit per dinamitzar l'edifici durant cinc matinals de diumenge,

El grup EnDramats, sorgit de l'Aula de Teatre de l'Ajuntament, s'encarrega de les visites teatralitzades, basades en el relat històric del que va ser la Llar des que es va inaugurar l'any 1874 fins a l'actualitat.

Per preparar el guió de la visita, membres d'aquest col·lectiu van consultar la documentació de la Llar Cabanelles que es conserva al Museu Arxiu de Santa Maria, ja que el rector de l'església va ser un dels marmessors nomenats pel metge cirurgià Antoni-Martí Cabanellas i Casanovas per administrar els seus béns i destinar-los «a los verdaderamente pobres que sean vecinos de esta Ciudad de Mataró».

Una còpia del testament de Cabanellas (1866), el llibre de comptabilitat de les obres de construcció de l'edifici (1871-1874) o l'escriptura de cessió del conjunt a les Germanetes dels Pobres (1874), entre altres documents, formen el fons Llar Cabanelles custodiat al nostre arxiu.

La iniciativa de les cinc matinals permetrà que la gent torni o conegui per primera vegada un edifici singular i emblemàtic, catalogat com a bé cultural d'interès local, per al qual cal trobar uns usos socials determinats, únic remei efectiu per evitar-ne el deteriorament. En aquest sentit, encoratgem totes les parts implicades a arribar a un acord per retornar l'activitat a la Llar.

La iniciativa també ha servit —i la visita teatralitzada se'n fa ressò— per retre homenatge a les persones que, de forma altruista, han vetllat, els darrers anys, per la protecció i el manteniment de l'edifici i la finca, entre els quals Josep Lladó i Graupera, soci del Museu Arxiu, traspassat el desembre de 2019.

ACTE DE RECONEIXEMENT A L'HISTORIADOR JOAQUIM LLOVET

El dia 12 de novembre, a la sala d'actes de Can Palauet, es va celebrar un acte de reconeixement a la trajectòria de Joaquim Llovet (Mataró, 1921-2017) amb motiu del centenari del seu naixement. Les entitats de la ciutat CEAHM, Grup d'Història del Casal i Museu Arxiu de Santa Maria, juntament amb l'Ajuntament de Mataró, van promoure l'acte, en el qual intervingueren Josep M. Clariana, exarxiver municipal; Alexis Serrano, director de l'Arxiu Comarcal del Maresme; Joan Giménez Blasco, historiador; Joaquima Ximenes, vídua de Joaquim Llovet, i David Bote, alcalde de Mataró.



Foto: Nicolau Guanyabens

Llovet ha estat l'autor d'importants contribucions a l'estudi de la història de Mataró i destacat investigador de la marina catalana. Autor de l'únic compendi sobre la història de Mataró, des de la prehistòria fins a l'any 2000, va estar molt vinculat al Museu Arxiu de Santa Maria, com a autor de nombrosos articles i com a assessor del consell de redacció de la revista *Fulls*.



Foto: Nicolau Guanyabens

PARTICIPACIÓ DEL MUSEU ARXIU EN L'EXPOSICIÓ SOBRE EL PREMI ILURO

Del 12 al 21 de novembre, a l'Ateneu Centre Cultural, es va poder visitar l'exposició *El Premi Iluro: imatges del fons històric i documental,* centrada en les imatges que han il·lustrat les obres guardonades al Premi Iluro al llarg de seixanta-dues edicions. Comissariada per Conxi Duro, la mostra aprofundia en la importància de les il·lustracions com a eines de documentació per als estudis d'història, d'humanitats o de ciències socials.

La Basílica i el Museu Arxiu de Santa Maria hi van col·laborar aportant capçaleres de periòdics noucentistes, documents, fotografies i, com a objecte destacat, una de les claus de volta de l'església gòtica, la que representa el martiri de sant Sebastià.

CONCESSIÓ DEL PREMI ILURO 2021 A JOAN GIMÉNEZ

El doctor Joan Giménez Blasco va guanyar la 63a edició del premi Iluro de monografia històrica, humanitats i ciències socials, convocat anualment per la Fundació Iluro, amb l'estudi *El primer franquisme a Mataró, 1939-1945*. El nou president del jurat, el doctor Joaquim Nadal, va lloar extensament el treball, que ve a ser la continuació de l'estudi del mateix Jiménez sobre la repressió a la capital del Maresme, *Mataró 1939-1945, La repressió – Paisatge humà després d'una guerra,* que ja li havia valgut el premi tres anys abans, el 2018. Felicitem l'historiador Joan Giménez, amic i soci del Museu Arxiu de Santa Maria, per aquest que és, a més de dos accèssits, el seu quart premi Iluro.

XXXVIII SESSIÓ D'ESTUDIS MATARONINS

La 38a edició de la Sessió d'Estudis Mataronins va tenir lloc el dissabte 20 de novembre de 2021. S'hi van presentar un total de dinou comunicacions, en format breu, sobre temes històrics de Mataró i el Maresme. La Sessió es va fer de nou presencialment a la sala d'actes de la nostra entitat, després que l'any passat va ser telemàtica. El mateix dia va sortir a la llum la publicació en forma de llibre de la versió resumida de les comunicacions de la Sessió de l'any 2020. Les comunicacions completes es poden consultar a www.raco.cat.

XXXIX SETMANA DE MÚSICA ANTIGA

El novembre passat es va celebrar la XXXIX Setmana de Música Antiga, enguany centrada en l'obra de Johann Sebastian Bach. Tres dels concerts van ser a la capella dels Dolors de la Basílica, concretament els dels dies 14, 20 i 21. Com sempre, el Museu Arxiu col·laborà en la logística de l'esdeveniment.



Foto: Lluís Rugama

CONFERÈNCIA SOBRE CARTOGRAFIA I PRESENTACIÓ DEL MAPA DE LA CARRETERA DEL VALLÈS RESTAURAT



L'1 de desembre, a l'Ateneu Centre Cultural, Carme Montaner, cap de la Cartoteca de Catalunya de l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya, va pronunciar la conferència «Cartografia de Catalunya del segle XVIII: un període de transició», en ocasió de presentar-se, el mateix dia i al mateix lloc, el mapa del segle XVIII de la Carretera del Vallès, que la nostra entitat ha fet restaurar, i el número 131 de la revista *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, que inclou un article de Francesc Costa sobre els llocs i els espais assenyalats al mapa esmentat.



La necessària restauració del mapa, que havia ingressat per donació el 1995, ha estat una de les actuacions destacades del 75è aniversari del Museu Arxiu. Duta a terme per les restauradores Laia Contreras i Mauri Aragón, amb la supervisió del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, ha estat possible gràcies a una subvenció concedida pel Departament de Cultura de la Generalitat.

Fotos: Conxi Duro

CONCERT NADALENC D'ORGUE A SANTA MARIA I VISITES GUIADES

El dia 22 de desembre, a les nou del vespre, va tenir lloc a l'església de Santa Maria un concert nadalenc d'orgue a càrrec de Raúl Prieto Ramírez, organista titular de la basílica, concertista internacional amb Phillip Truckenbrod Concert Artists, organista municipal de la ciutat de San Diego (Califòrnia) i director artístic de la Spreckels Organ Society. Prieto tornava a tocar a Mataró després de dos anys. El mateix dia, en dos torns de tarda, hi va haver visites a l'orgue monumental guiades pel mateix organista. Organitzà el concert la Basílica de Santa Maria amb la col·laboració del Museu Arxiu.

CONCERT CLOENDA DEL 75è ANIVERSARI DEL MUSEU ARXIU

El dissabte 12 de febrer ha tingut lloc a la capella dels Dolors de Santa Maria el concert *La Strozzi. Amor, abandó i venjança*, interpretat per Anaïs Oliveras (soprano) i Edwin García (tiorba). El programa s'ha centrat en l'obra poc coneguda de Barbara Strozzi, compositora veneciana del segle XVII. Un concert memorable, de gran qualitat interpretativa, que ha servit per cloure l'any del 75è aniversari del Museu Arxiu.

Abans del concert, Joan Castellà, el soci més veterà de l'entitat, ha pronunciat unes paraules d'agraïment a totes les persones, empreses, fundacions i administracions que fan possible l'activitat actual del Museu Arxiu. A continuació, mossèn Enric Termes, vicari episcopal, en representació de l'Arquebisbat de Barcelona, ha agraït la feina de l'equip del Museu Arxiu en la conservació i la gestió del patrimoni artístic i documental de Santa Maria i de Mataró.



Foto: Nicolau Guanyabens



Foto: Joan Turà

A totes les persones i entitats que no vàreu poder assistir al concert i que vàreu excusar la vostra absència, us donem, des d'aquestes pàgines, les gràcies pel vostre suport. I a Anaïs Oliveras i Edwin García, un emotiu agraïment per la vetllada musical que ens van oferir.

PRIMERA FASE DEL PROJECTE RE-ORG: EL MAGATZEM MUSEÍSTIC UBICAT A LA SALA DE SÍNTESI



Foto: Nicolau Guanyabens

Aquest mes de febrer s'han dut a terme les darreres tasques de la primera fase del projecte de reorganització del magatzem ubicat a la Sala de Síntesi. És la primera gran actuació en el camí de la modernització de les nostres seccions museístiques a través de la metodologia Re-Org promoguda per l'ICCROM, l'Organització intergover-namental que treballa al servei dels Estats per promoure la conservació de totes les formes de patrimoni cultural a nivell mundial, en col·laboració amb la UNESCO.

L'empresa Atelier do Tempo S.L., encarregada de l'execució del projecte, ha reestructurat els espais habilitant una zona de reserva per a tots els elements de l'inventari del patrimoni no exposats a la sala. Per separar clarament la sala d'exposició permanent del dipòsit de reserva, i per tal de garantir la protecció i la conservació de les peces, s'ha instal·lat una porta de vidre adjunta a la porta antiga. Properament s'organitzaran visites per donar a conèixer el resultat de l'actuació.

TRASPÀS DE DOCUMENTS A ALTRES ARXIUS

Durant aquest quadrimestre, entre novembre i febrer, fruit de la revisió dels fons documentals que conserva el Museu Arxiu, s'han detectat materials —documents solts, molt variats i de diferent valor històric— sense cap vinculació amb la ciutat de Mataró i relacionats amb altres poblacions. Aquestes són les institucions a les quals s'han traspassat materials documentals:

- Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell
- Arxiu Comarcal de l'Alt Camp
- Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà
- Arxiu Comarcal de l'Alt Penedès
- Arxiu Comarcal del Baix Penedès
- Arxiu Comarcal del Berguedà
- Arxiu Comarcal de la Noguera
- Arxiu Comarcal del Priorat
- Arxiu Comarcal de la Segarra
- Arxiu de l'Orfeó de Sants
- Arxiu Històric de Tarragona
- Arxiu Històric Municipal de València
- Arxiu Municipal d'Agramunt
- Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi

NOTÍCIA DE DONATIUS RECENTS

Gràcies a donacions diverses, el Museu Arxiu ha incrementat els seus fons. La família Vallmajor, amb estampes, fulletons i objectes litúrgics; la família Badia, amb el mecanoscrit d'un treball d'investigació sobre el convent de les Benetes a Mataró; la família Salicrú i Lluch, amb objectes religiosos i documents d'estudi de Manel Salicrú, exdirector del Museu Arxiu.

Maria Dolors Comas i Bartra ha fet donació a la Basílica de Santa Maria del llit del beat Josep Samsó i Elias, juntament amb relíquies i altres objectes litúrgics, que properament quedaran inventariats. El llit l'havia lliurat, després de la Guerra, Montserrat Samsó i Elias, germana del Beat, a Joan Comas i Pujol, pare de Maria Dolors. Durant més de vuitanta anys la família Comas l'ha conservat, fins al moment actual de retornar-lo a la rectoria de Santa Maria.

A tothom, gràcies per la confiança.

L'obra didàctica del Pare escolapi Josep Guañabens i Maspons (Mataró 1877 - Alella 1956) coincidí amb els plantejaments pedagògics de l'Escola Nova a la Catalunya d'inicis del segle XX. Els seus cinc llibres de lectura per a infants i joves, escrits en castellà però amb un apartat en llengua catalana, li reportaren problemes durant la dictadura de Primo de Rivera.

L'historiador Eduard Puigventós analitza el rebombori que causà la inclusió d'apartats finals en català en els textos escolars i les conseqüències derivades d'aquest «desafiament» que afectaren la institució de l'Escola Pia del país. L'article tracta de l'intent de renovació pedagògica i de la voluntat de tenir present la llengua pròpia en l'ensenyament versus la intransigència i la repressió que arribà a totes les capes socials, també als ordes religiosos.

DEFENSAR LA LLENGUA O SOTMETRE'S A L'ESTAT: L'ESCOLA PIA, ELS LLIBRES DEL PARE GUAÑABENS I LA DICTADURA PRIMORIVERISTA

INRODUCCIÓ

1939. La fi de la guerra i l'ocupació del territori lleial a la República per part de les tropes franquistes vingueren acompanyades de la imposició d'un règim totalitari i feixista que marcà profundament bona part dels qui no fugiren a l'exili i es quedaren al país. Violència, empresonaments, depuracions, repressió sobre els vençuts. Supressió d'entitats, institucions democràtiques, partits i sindicats, casals, etc., i tot d'experiències socialitzadores. Escarni, eliminació i menyspreu del català. Cop dur contra la cultura. Militarització de la societat. Camps de concentració, batallons de treballadors, companyies disciplinàries. Fam, misèria, abusos i estraperlo. Cartilles de racionament. Calendari públic d'exaltació del nou règim. Culte als morts de la *Cruzada*. La religió de caire més conservador i ortodoxa posada en l'eix central de la vida pública i privada. Manca de llibertats individuals i col·lectives. Cabdillatge.

En aquest ambient, l'educació també patí canvis brutals, i més després de l'experiència de l'Escola Nova Unificada, posada en pràctica, amb major o menor èxit, durant l'etapa bèl·lica: es tenia la pretensió de substituir l'escola confessional i tradicional per una altra d'inspirada en els principis racionalistes del treball i la fraternitat dels homes, i que tots els infants, sense distincions, anessin a una mateixa escola, laica, catalana, gratuïta i coeducativa.[1] Molts mestres passaren per comissions de depuració o, fins i tot, consells de guerra i empresonaments pel fet d'haver-se posicionat a favor de la República o de principis contraris a la nova doctrina nacionalcatòlica, com la laïcitat a les aules i a l'ensenyament, el lliurepensament o l'oposició a una autoritat forta. En contraposició, el franquisme aprovà una llei d'educació primària que fomentava l'adhesió incondicional al règim i una altra on deia que diputacions i ajuntaments no podien crear escoles, com havia passat sovint fins aleshores: a partir d'aleshores era una facultat que es reservava únicament a l'Estat:

> La trayectoria del nuevo Estado es en el sentido de absorber total, absolutamente, todas las escuelas municipales, en especial las de las provincias vascongada y catalanas [...] por la sencilla razón, y vosotros bien lo sabéis, que fue precisamente en las escuelas de estas regiones donde más daño se hizo a la unidad de la patria. (*apud* Marquès / Portell 2006: 163)

El crucifix tornava a les aules, però aquesta vegada flanquejat per les imatges de Franco i José Antonio Primo de Rivera.[2]

L'arribada del nou règim, però, també facultà que molts religiosos, que els tres darrers anys s'havien amagat o exiliat per por de patir empresonament o la mort a mans de grups d'incontrolats, patrulles de control o el temut Servicio de Investigación Militar (SIM), tornessin a casa. Generalment, amb esglésies, comunitats, convents i béns danyats, desapareguts o destruïts, recuperaren part de la seva vida anterior, però en unes condicions ben diferents. Protegits, a priori, pel nou règim, adquiririen ara una posició privilegiada en el nou ordre social i polític, on la religió tindria un paper principal en les festivitats, manifestacions públiques, activitats culturals i editorials i, és clar, en l'ensenyament.



L'escola Pia de Santa Anna de Mataró.
Façana que donava a la plaça homònima.
Anys vint del segle XX.
Postal Mumbrú. Autor: Artigas.
MASMM, Col·lecció Lluís Adan.

Tanmateix, no tots eren ben vistos per les noves autoritats. Alguns religiosos, pel seu passat liberal, progressista o catalanista, foren obligats a deixar càrrecs, a passar per processos depuradors, foren desterrats o vigilats de ben a la vora per la policia i el partit únic.[3] De fet, el cas més conegut és, segurament, el de l'arquebisbe de Tarragona Francesc Vidal i Barraquer, a qui, tot i haver estat perseguit i haver hagut d'exiliar-se a Itàlia, no li fou permesa la tornada a Espanya pel seu passat catalanista i, sobretot, per haver-se mostrat conciliador amb el bàndol republicà i contrari a la carta col·lectiva signada pels bisbes espanyols em què es donava suport a l'aixecament militar de 1936 i es consolidava el concepte de *croada* (Muntanyola 1970: 589-610 i Raguer 2001: 158-161).

L'escolapi mataroní Josep Guañabens i Maspons (1877-1956) era un d'aquests religiosos que no combregava amb el nou règim i que, de fet, n'era considerat, si no contrari, sí que un *desafecto*, en terminologia del moment. El 1939 tornà a exercir com a director de l'Escola Pia de Balmes —càrrec que havia ostentat abans del conflicte bèl·lic—, però el que es trobà no li agradà gens: resulta que l'exèrcit havia ocupat el col·legi i l'emprava com a caserna (Florensa 2010); un espai que, d'altra banda, havia estat requisat per les Milícies Alpines i la Guàrdia d'Assalt durant la guerra (Florensa 1989: 17). Així doncs, demanà als militars, amb insistència, que en marxessin, i denuncià en petit comitè que els vencedors de la guerra es comportaven exactament igual que les autoritats republicanes; i, si bé l'església fou recuperada immediatament, hagué d'esperar encara un temps per disposar de les aules i es va veure en la necessitat d'haver de llogar espais privats per poder dur a terme la docència.[4] Fins i tot demanà una com-pensació per les destrosses, molt quantioses i de molt d'abast, que havia ocasionat la tropa.[5] De resultes d'això, fou castigat i enviat a Sitges.[6]

Però és que Guañabens ja havia tingut problemes uns anys abans, durant la dictadura de Primo de Rivera, a causa de la seva obra didàctica, i les conseqüències que es derivaren del seu «desafiament» afectaren tota la institució. Cal tenir en compte les circumstàncies pròpies de l'època: l'adveniment de la dictadura sotragà els pilars de la societat catalana del moment, que començava a articular un moviment obrer certament molt fort; consolidava la tradició burgesa i liberal del segle XIX; havia posat les bases d'un catalanisme cultural i polític a partir, sobretot, de l'experiència de la Mancomunitat; veia sorgir amb força els esports de masses, i havia teixit una trama d'ateneus, casals, entitats i centres educatius. Tot plegat, al mateix temps que se sobreposava a una conflictivitat social molt destacada; a una espiral de violència de baixa intensitat i al fenomen del pistolerisme; a la crisi econòmica derivada d'una mala gestió de la bonança causada per la no-participació d'Espanya a la Primera Guerra Mundial; o les desfetes colonials al Marroc, entre d'altres. Així les coses, la dictadura es presentà com una sortida als mals del país, com una solució a les diverses crisis; però ho feu a partir d'una mentalitat centralista, unitària i homogeneïtzadora, de desmantellament de les institucions, de supressió de llibertats i d'implantació d'un model econòmic i social corporatiu emmirallat en el feixisme italià. En aquest context, Catalunya —amb les seves particularitats lingüístiques, culturals, econòmiques i socials— en sortí molt malparada, com demostrà a bastament fa ja uns anys l'historiador Josep Maria Roig i Rosich (1992).

En el camp de l'educació, el règim primoriverista estroncà les petites victòries aconseguides els darrers anys: certa modernització pedagògica, la consolidació d'algunes classes en català a les escoles i una obertura a corrents de pensament europeus, com els mètodes Montessori o Decroly.[7] Segons el dictador:

> La enseñanza tiene como misión difundir la cultura por cauces claros y nada enrevesados. Que todos esos filósofos que en nombre de una libertad, que yo no comparto, quieren enseñar con sus extravagancias, se vayan con sus soliloquios a distraer sus noches de insomnio. La enseñanza tiene que ser religiosa y patriótica. Tenemos que llegar al texto único. (*apud* Maura 1930: 104)

Un ensenyament, per tant, uniformitzador, antiintel·lectual, gens qüestionador ni creatiu, de base religiosa dogmàtica i impregnat d'un fort nacionalisme espanyol.

JOSEP GUAÑABENS I MASPONS

Nascut a Mataró el 3 de desembre de 1877,[8] Josep Guañabens i Maspons de petit ja tenia clar que volia ser escolapi i el 1894 professà a Moià, on hi havia el noviciat. Cursà després estudis eclesiàstics a Iratxe (Navarra) i San Pedro de Cardeña (Castrillo del Val, Burgos), i fou ordenat sacerdot el 1901. Es dedicà a l'ensenyament de pàrvuls, primerament al col·legi barceloní de Sant Antoni (fins al 1909, quan s'esdevingué la Setmana Tràgica i l'edifici fou cremat), i després al de Nostra Senyora, també a Barcelona, fins al 1921. Aquell any seria enviat a Cuba.

Era un religiós preocupat per l'educació dels infants i, sobretot, per com se'ls ensenyava: d'aquí ve que seguís amb interès el moviment de l'Escola Nova[9] i que intentés aplicar-ne alguns principis amb la publicació de llibres de lectura per a cadascun dels graus de primària; aquests llibres foren els que li valgueren la reprimenda de les autoritats dictatorials, com veurem. I és que representaven un petit i alhora gran trencament respecte als llibres de lectura anteriors, ja que no eren concebuts essencialment com a moralistes o devocionaris, sinó que s'encaraven cap al coneixement i al gaudi dels infants. El contingut era més obert i accessible i, a més a més, Guañabens hi afegí dibuixos més enllà de les il·lustracions d'Història Sagrada com a mètode pràctic de reconeixement d'animals, persones, plantes i conceptes. Segurament, per aquest motiu foren tan acceptats però, al mateix temps, tan infamats. De fet, Guañabens no havia estat mai un mestre usual, sinó que ja a l'escola de Sant Antoni havia introduït mètodes nous per a la lectura, com el ritme i el cant; i juntament amb Lluís Falguera havien ideat jocs acompanyats de música, gimnàstica o psicomotricitat per estimular els seus alumnes (Florensa 1990: 52).

Aquests gestos podríem incloure'ls en un moviment de renovació molt més ampli que s'estava coent i estenent pel país, en el qual es volia posar l'alumne, i no el contingut, al centre de l'educació. Fomentar una pedagogia més pràctica, oberta i inclusiva, en definitiva: Maria Montessori pensava en les sensacions i en l'experimentació; Ovide Decroly exposava que els infants havien d'estar en contacte amb el seu medi social, per tal d'incorporar el nen (individu) al món que l'envolta (societat); mentre que Édouard Claparède posava les bases per a una psicologia infantil diferenciada de la de l'adult. A casa nostra, unes primeres experiències serien l'Escola Horaciana, fundada per Pau Vila a Sabadell el 1905; o bé el Liceu Escolar de Frederic Golàs, a Lleida, el 1906. Ambdues serien continuadores o complementàries de l'Escola Moderna de Francesc Ferrer i Guàrdia, segurament la més coneguda, que cercava ser una escola laica, pedagògicament avançada, on s'entenien l'educació i la cultura com a instruments revolucionaris per a construir una nova societat, de persones lliures.[10] Probablement la cara més visible i continuadora de l'ensenyament que promogué Ferrer i Guàrdia foren les anomenades escoles racio-



Fotografia de la comunitat escolàpia del Col·legi Calassanci, al carrer Ample de Barcelona, el 1948.

El P. Guañabens és el primer de l'esquerra, assegut.

APEPC, 11-07-07, capsa 1, núm. 1.2.

nalistes, de tendència anarquista, situades sobretot a Barcelona i a les grans concentracions industrials.[11] Malgrat la bona voluntat i predisposició dels seus membres, però, potser els faltaven referents pedagògics i debats teòrics. D'altra banda, el seu model no estava tan estès com el de l'escola renovadora «burgesa». La principal problemàtica, com bé diu Pere Solà (1978: 118), raïa a saber diferenciar entre el *desig* i les *realitzacions*: l'escola racionalista es va veure afectada massa sovint per la falta d'espais, pel fet d'estar nodrida de voluntaris i no tant de professionals, i per la repressió governamental a causa del seu anticlericalisme i la voluntat de fer educació sexual.[12]

La renovació proposada per Guañabens es circumscriu, doncs, al moment en què apareixen els grans corrents de renovació pedagògica a Catalunya, de la mà de figures preeminents com Alexandre Galí, Rosa Sensat, Anna Rubiés, Margarida Comas, Joaquim Xirau, Manuel Ainaud o Joan Bardagí, aquest darrer amb la voluntat de crear una escola per a mestres de vocació catalanista i pedagògica. Els més destacats promotors de totes les tendències d'aquesta Escola Nova anaven a l'estranger a instruir-se, cosa que no era un fet aïllat i, de fet, alguns escolapis, com el P. Joan Profitós, també ho feren.[13]

LA RENOVACIÓ DE L'ESCOLA PIA

L'Escola Pia no era aliena als canvis i de seguida veié necessària, també, una renovació. Començà per la reforma de l'ensenyament del comerç al batxillerat: primer a Cuba (Guanabacoa) i després a Sant Antoni (Barcelona) i Terrassa, s'obriren noves perspectives que tingueren èxit i continuïtat (Florensa 2010: 356-357). Seguint-ne l'estela, el Capítol Provincial de 1915 «determinà la creació d'una comissió per a aquesta finalitat», i, així, el Provincial l'aprovà «per a tirar endavant una reforma de l'escola primària graduada amb nous programes i nous llibres escolars» (Florensa 1993: 29). Els escolapis, delerosos d'introduir aquests aires de renovació a la Institució, doncs, estaven d'enhorabona; entre ells, Joan Profitós[14] i Josep Guañabens, que posaren fil a l'agulla per revisar les obres anteriors o publicar-ne de noves que fossin més atractives, obertes i escaients per als alumnes que les que imperaven fins a aquell moment.[15]

El camí s'havia iniciat mentre era P. Provincial el P. Salvador Marcó (1909-1912), quan s'introduïren les assemblees pedagògiques a l'estiu com un espai de formació i posada al dia dels escolapis; la primera, l'agost del 1911, es dedicà a la primera ensenyança i comptà amb l'assistència d'un mínim d'un religiós per col·legi i s'avançà a la primera Escola d'Estiu per a mestres, que tingué lloc el 1914, dirigida pel pedagog Eladi Homs, que alhora havia estat mestre de l'Escola Pia (Monés 1995: 308). A més, com hem anunciat, el Capítol Provincial de 1915 acordà que cada col·legi establís l'escola graduada, amb textos i programa propis i el 1917 es nomenà una comissió formada pels religiosos Tomàs Garí-Montllor, Josep Guañabens i Pantaleón Galdeano perquè redactessin un projecte. Aquest prengué el nom de *Proyecto general de organización escolar* i es presentà al Capítol de 1919, però com que no va ser tractat, es presentà de nou al de 1922 amb una segona part afegida. Advertien de la diversitat de les aules segons l'escola; i també tenien en compte els llibres que feien servir, entre ells el de Josep Guañabens titulat *Pequeño compendio: Cuestionario para las clases de Preparatoria y de Párvulos* (1911), que contemplava com a novetat l'explicació de cadascun dels temes i un qüestionari al final de cada matèria.[16] El projecte, que abraçava molts més àmbits i proposava una diferenciació de les classes en graus o haver de superar un examen d'ingrés al batxillerat en fer els deu anys, no fou tanmateix aplicat, sinó que s'optà perquè cada col·legi continués fent la seva (Florensa 2010: 416-418).

També podem parlar de la tasca del P. Joan Comellas i Sarrà, que creia que era massa feixuc per als alumnes haver de carregar els llibres cada dia —esforç que se sumava a la despesa d'haver-los de comprar—, i per això decidí fer una enciclopèdia que ho contingués tot, com ja es feia a altres llocs. Així, publicà una sèrie graduada d'enciclopèdies que tenien el títol comú de *La ciencia de los niños* (1924-1925); més endavant, el 1927, hi afegí un llibret per al mestre amb les solucions dels problemes d'aritmètica. I no fou l'únic: altres religiosos també escriviren obres per a la millora de l'ensenyament, com ara Pantaleón Galdeano (tècniques comercials), Rafael Marimon (aritmètica, història sagrada i geometria), Josep Maria Sirés (geografia) o Calassanç Noguera (dibuix). Per a tot això, els escolapis crearen la seva pròpia distribuïdora, Spica (Schola Pia Catalauniae).

A les publicacions i reformes educatives, cal sumar-hi l'ús, per primera vegada, de recursos educatius diversos, com les colònies escolars, els esports (l'hoquei herba a Terrassa; el bàsquet i el beisbol a Sant Antoni), els festivals, el cinema, la fotografia o l'excursionisme cultural i científic.

LA RENOVACIÓ DELS LLIBRES DE LECTURA

Mentre que Guañabens s'esmerçà a fomentar la lectura, tot i que la llengua era un element inicialment secundari, Profitós ho feu justament en l'ensenyament del català; segons Joan Florensa —que cita un text de 1919 del mateix Profitós—,

> «la manca de sil·labaris catalans obliga els mestres a cometre la major de les errades pedagògiques: l'ensenyament de lo conegut per lo desconegut». Era el defecte dels magnífics llibres del P. Guañabens: en castellà per a infants catalans i només un suplement al final en català. Qualsevol mètode basat en la psicologia de l'infant que hom volgués aplicar, fallava. El P. Profitós veu que l'únic camí per a ensenyar la lectura ha de fer-se en la llengua pròpia del nen. (Florensa 1993: 32)

Malgrat que alguns corrents propugnaven l'eliminació dels llibres de text, Guañabens i Profitós creien que era un element central en l'educació escolar i per això s'hi esforçaren tant. És més: Profitós plantejà que podien convertir-se en un vehicle de renovació pedagògica, simultaniejant lectura i escriptura i emprant el sil·labari per als primers estadis de l'ensenyament (Profitós 1919). El que ell mateix publicà recollia bona part del plantejament proposat per Pompeu Fabra, que alhora venia assessorat per Eladi Homs i recollia l'estètica i els valors noucentistes (González 2006: 37-50, i Florensa 1997).

Era imprescindible que en el camp dels llibres de lectura hi hagués alguna mena de renovació o reforma: encara se'n feia servir algun d'editat el 1815, un segle abans![17] Llibres que es mostraven totalment desfasats en una societat canviant i moderna. L'Escola Pia de Catalunya s'adonà d'aquesta gran mancança i, com que les alternatives provades no la satisfeien, encarregà al P. Guañabens que n'elaborés un de nou, més adient als temps que corrien. Però, de fet,

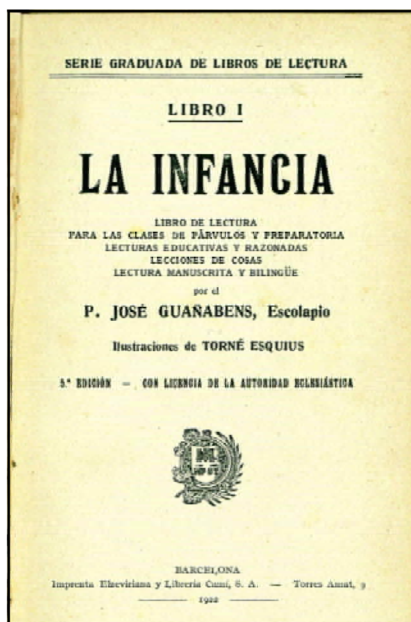
> no va ser un llibre sinó una sèrie de llibres de lectura, amb la qual cosa es graduava molt més l'aprenentatge i no s'havia de fer servir un mateix llibre durant anys, sinó que cada any l'alumne tenia un llibre ben acomodat a l'edat que tenia. Els llibres anaren sortint de la impremta any rere any: *Las letras* (1904), *La infancia* (1905) *La niñez* (1906), *La adolescencia* (1907) i *La juventud* (1908). Des del parvulari, amb el sil·labari, fins al quart grau de primària, cada nivell tenia el seu llibre de lectura. (Florensa 2010: 350)

Florensa apunta que no només eren especials pel volum i la mida —tant dels llibres com de la lletra—, sinó que psicològicament també eren un gran canvi si es tenen en compte les temàtiques que tractaven, l'enfocament, la varietat d'autors i els dibuixos il·lustratius. Partint de la família i la llar, Guañabens estenia la mirada cap a la societat, la natura, la religió i Catalunya. Són obres que tingueren molt èxit, alguna de les quals amb més de deu edicions. Com explica Florensa:

> No hi ha cap referència a la societat política: autoritats com alcaldes, governadors, govern, ministres, rei o república; ni institucions com el poder judicial, policia, exèrcit. Deixo aquí la



Coberta del llibre *La Infancia*, edició de 1922, el primer de la sèrie destinada a l'ensenyament graduat dels alumnes escolapis. APEPC.


SERIE GRADUADA DE LIBROS DE LECTURA

LIBRO I

LA INFANCIA

LIBRO DE LECTURA
PARA LAS CLASES DE PÁRVULOS Y PREPARATORIA
LECTURAS EDUCATIVAS Y RAZONADAS
LECCIONES DE COSAS
LECTURA MANUSCRITA Y BILINGÜE

por el

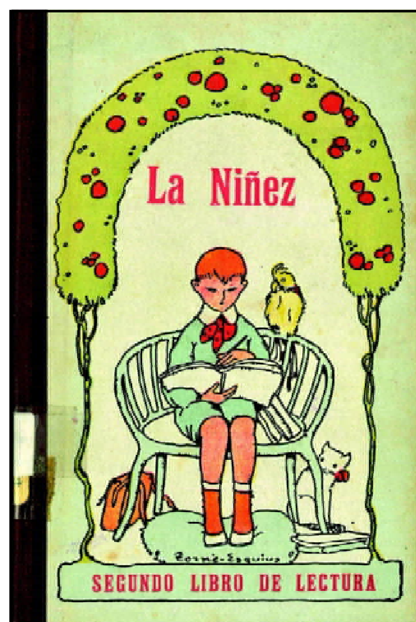
P. JOSÉ GUAÑABENS, Escolapio

Ilustraciones de TORNÉ ESQUIUS

5.ª EDICIÓN — CON LICENCIA DE LA AUTORIDAD ECLESIÁSTICA

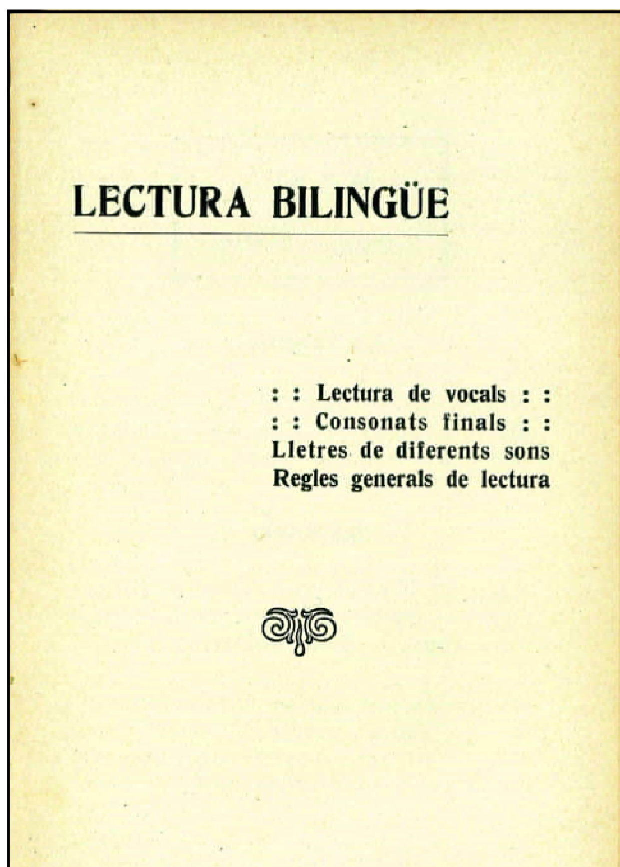
BARCELONA
Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S. A. — Torres Amat, 9
1922

Portada de l'edició de 1922 del llibre *La Infancia*.
Hi consta que es tracta d'una edició bilingüe. APEPC.



Coberta del llibre *La Niñez*, edició de 1913.

> constatació sense entrar en suposicions o comentaris de les possibles raons que l'escolapi podia tenir per ometre tals coses. Tal vegada responia a la indiferència que el català ha anat tenint de l'autoritat que considera com a pròpia dels qui han vingut de fora. (Florensa, 1992: 106)



Portadella de l'apartat "Lectura bilingüe" d'un dels llibres del P. Guañabens.

Tot i que els llibres d'estudi eren, per tant, en castellà, Guañabens manà afegir-hi uns fulletons addicionals en català al final de tot, amb la voluntat de mantenir-se fidel al país i a la llengua que li era pròpia (i que era, també, la de la majoria dels seus alumnes). Malgrat que no es tractava d'una novetat que hagués introduït als anys vint, perquè algunes de les primeres edicions ja ho contemplaven, el que sí que havia canviat aleshores era el context polític, que convertia aquella anècdota pedagògica i educativa en una autèntica transgressió i torcebraç amb el règim de Primo de Rivera. Fent un cop d'ull als llibres, hi trobem que, efectivament, en algunes edicions al final s'afegeix un apartat anomenat *Lecturas bilingües*, on hi ha textos d'autors en català traduïts tot seguit al castellà, segurament amb la intenció d'escapar a la censura.[18] Una censura, però, que a partir de 1923 es mostraria inflexible.

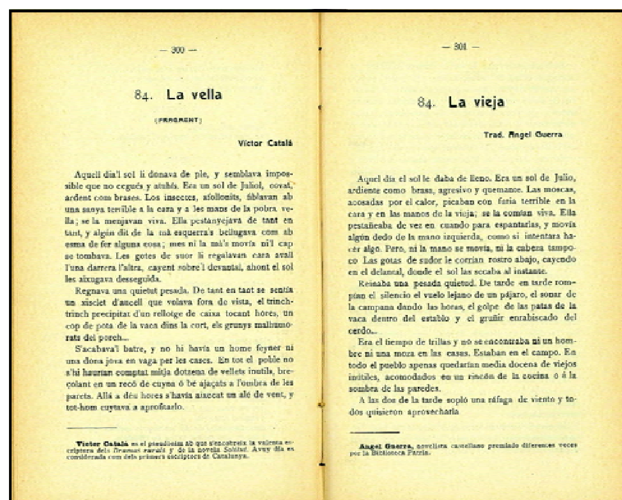
LA CONFRONTACIÓ AMB LA DICTADURA I LA PÈRDUA DEFINITIVA DE LA GRATUÏTAT DE LES AULES

Josep Guañabens fou enviat a Camagüey (Cuba) el 1921, on s'estigué quatre anys, per ser després nomenat rector de Puebla (Mèxic). Tanmateix, en acabar el curs 1925-1926, «fue llamado a Cuba por los superiores a causa de la persecución religiosa en Méjico, y destinado al colegio de la Habana»;[19] però no s'hi estaria gaire temps, ja que el juliol del 1927 des de Puebla el reclamaren i se n'hi entornà. No retornaria a Catalunya fins al 1929, quan fou nomenat rector del col·legi Sant Antoni de Barcelona. Per tant, tot i estar indirectament al centre de la polèmica amb les autoritats dictatorials, no la visqué en primera persona.

Com és sabut, el suposat reformisme del general Miguel Primo de Rivera quedà de seguida esvaït, especialment per tot allò que feia referència a Catalunya i als seus símbols. Així, ja el 18 de setembre de 1923 apareixia un decret contra el separatismo que desfermava una dura repressió contra la llengua i les institucions pròpies i es perseguí decididament tota actuació en els àmbits de la cultura i l'educació, uns dels espais que més havia intentat desenvolupar la Mancomunitat de Catalunya, dissolta definitivament el 1925 (Balcells et al. 1996: 218-250). Segons l'historiador Santiago Izquierdo:

> La dictadura va pretendre solucionar el «problema catalán» i espanyolitzar definitivament Catalunya. El mateix dictador es va encarregar d'aquesta feina i el general Emilio Barrera va ser el seu braç executor.[20] El control polític dictatorial es va completar amb l'ocupació, mediatització o sancions a institucions com l'APEC, el CADCI, el Centre Excursionista o el Col·legi d'Advocats. L'acció anticatalana va ser tan evident que va suscitar una protesta de molts intel·lectuals castellans (1924) i l'organització propagandística d'una Exposició del Llibre Català a la Biblioteca Nacional de Madrid (1927) [...]. La resistència catalanista a la dictadura es va estendre socialment. L'Església [...], l'excursionisme, l'esport o els esbarts sardanistes, entre d'altres, es van convertir en uns fronts importants de resistència, completada, entre d'altres, per centres teatrals, cooperatius o ateneistes. (Izquierdo 2019: 321-322)

En aquest àmbit, doncs, les publicacions del P. Profitós foren prohibides; però no quedava tan clar què fer amb les del P. Guañabens, tant pel contingut com per l'epíleg final en català. En tot cas, el Ministeri d'Educació no trigà a advertir l'Escola Pia que retirés la publicació de les *Lecturas bilingües*, per la seva suposada amenaça a l'hegemonia del



— 300 —

84. La vella

(FRAGMENT)

Victor Català

Aquell dia'l sol li donava de ple, y semblava impossible que no cegués y atabís. Era un sol de Juliol, covat, ardent com brases. Los insectes, afollonits, fiblavan ab una sanya terrible a la cara y a les mans de la pobra vella; se la menjavan viva. Ella pestanyejava de tant en tant, y algún dit de la mà esquerra's bellugava com ab esma de fer alguna cosa; mes ni la mà's movía ni'l cap se tombava. Les gotes de suor li regalavan cara avall l'una darrera l'altra, cayent sobre'l devantal, ahont el sol les aixugava desseguida.

Regnava una quietut pesada. De tant en tant se sentía un xisclet d'aucell que volava fora de vista, el trinch-trinch precipitat d'un rellotge de caixa tocant hores, un cop de pota de la vaca dins la cort, els grunys malhumorats del porch...

S'acabava'l batre, y no hi havía un home feyner ni una dona jova en vaga per les cases. En tot el poble no s'hi haurian comptat mitja dotzena de vellets inutils, breçolant en un recó de cuyna ó bé ajaçats a l'ombra de les parets. Allá a déu hores s'havia aixecat un alé de vent, y tot-hom cuytava a aprofitarlo.

Victor Català es el pseudònim ab que s'encobreix la valenta escriptora dels *Drames rurals* y de la novela *Solitut*. Avuy dia es considerada com dels primers escriptors de Catalunya.

— 301 —

84. La vieja

Trad. Angel Guerra

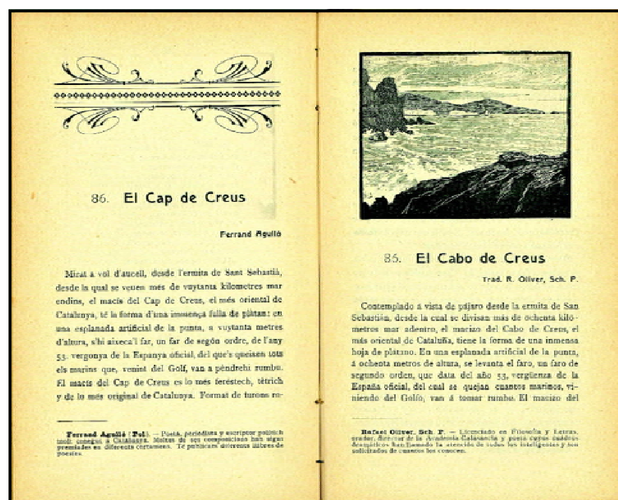
Aquel día el sol le daba de lleno. Era un sol de Julio, ardiente como brasas, agresivo y quemante. Las moscas, acosadas por el calor, picaban con furia terrible en la cara y en las manos de la vieja; se la comían viva. Ella pestañeaba de vez en cuando para espantarlas, y movía algún dedo de la mano izquierda, como si intentara hacer algo. Pero, ni la mano se movía, ni la cabeza tampoco. Las gotas de sudor le corrían rostro abajo, cayendo en el delantal, donde el sol las secaba al instante.

Reinaba una pesada quietud. De tarde en tarde rompían el silencio el vuelo lejano de un pájaro, el sonar de la campana dando las horas, el golpe de las patas de la vaca dentro del establo y el gruñir enrabiscado del cerdo...

Era el tiempo de trillas y no se encontraba ni un hombre ni una moza en las casas. Estaban en el campo. En todo el pueblo apenas quedarían media docena de viejos inútiles, acomodados en un rincón de la cocina ó á la sombra de las paredes.

A las dos de la tarde sopló una ráfaga de viento y todos quisieron aprovecharla.

Angel Guerra, novelista castellano premiado diferentes veces por la Biblioteca Patria.



86. El Cap de Creus

Ferrand Agulló

Mirat a vol d'aucell, desde l'ermita de Sant Sebastiá, desde la qual se veuen més de vuytanta kilometres mar endins, el macís del Cap de Creus, el més oriental de Catalunya, té la forma d'una immensa fulla de plátan: en una esplanada artificial de la punta, a vuytanta metres d'altura, s'hi aixeca'l far, un far de segón ordre, de l'any 53, vergonya de la Espanya oficial, del que's queixen tots els marins que, venint del Golf, van a péndrehi rumbo. El macís del Cap de Creus es lo més feréstech, tètrich y de lo més original de Catalunya. Format de turons ro-

Ferrand Agulló (Pol). — Poeta, periodista y escriptor polítich molt conegut a Catalunya. Moltes de ses composicions han sigut premiades en diferents certamens. Té publicats diferents llibres de poesies.

85. El Cabo de Creus

Trad. R. Oliver, Sch. P.

Contemplado á vista de pájaro desde la ermita de San Sebastián, desde la cual se divisan más de ochenta kilómetros mar adentro, el macizo del Cabo de Creus, el más oriental de Cataluña, tiene la forma de una inmensa hoja de plátano. En una esplanada artificial de la punta, á ochenta metros de altura, se levanta el faro, un faro de segundo orden, que data del año 53, vergüenza de la España oficial, del cual se quejan cuantos marinos, viniendo del Golfo, van á tomar rumbo. El macizo del

Rafael Oliver, Sch. P. — Licenciado en Filosofía y Letras, orador, director de la Academia Calasancia y poeta cuyos cuadros dramáticos han llamado la atención de todos los inteligentes y son solicitados de cuantos los conocen.

Exemples de lectures bilingües, en aquest cas del llibre *La Juventud* (1910).

castellà com a llengua única i exclusiva en l'administració, espai públic, manifestacions culturals, religioses i, òbviament, també a l'ensenyament. Però tot sembla indicar que els escolapis van fer el sord a les peticions ministerials, de manera que les advertències es tornaren, aleshores, en amenaces: si l'orde no rectificava i abandonava la part en català de la publicació, l'Estat retiraria tot el finançament i manaria als ajuntaments no pagar cap més mestre o local que tingués l'Escola Pia de Catalunya.[21]

El dilema deuria ser força gran per al Provincial, Jaume Orriols, i els seus assistents. Era una qüestió molt més transcendental del que sembla, ja que fins a aquell moment algunes de les escoles encara s'aguantaven pels diners que rebien dels ajuntaments (que havia estat la raó de ser inicial d'establiment de moltes d'elles) i el fet que es retirés la paga dels mestres feia que deixessin de ser, en part, una institució pública, i que a partir d'aleshores haguessin de mantenir-se exclusivament a partir de les rendes de les seves propietats i dels pagaments que efectuava una part de l'alumnat. Això també posava en perill un dels principis fonamentals de l'Escola Pia: l'educació gratuïta de les classes populars, allò que havia de ser el pilar de la seva formació i, per tant, també de la seva capacitat de promoció social. Puntualitzem, però, aquesta afirmació: ja feia decennis que l'aportació de l'Estat i dels ajuntaments anava a la baixa, sobretot a partir de la nova regulació sorgida del restabliment de l'orde el 1845,[22] la pèrdua de rendes derivada de la desamortització de Madoz de deu anys després, els conflictes amb els ajuntaments constitucionals del període del Sexenni Democràtic, les noves regulacions i lleis sobre els mestres i l'educació del tombant de segle o la manca de recursos municipals; però encara hi havia una part de les aules que eren totalment gratuïtes, sufragades per les arques públiques. Eren els anys en què als col·legis més grans hi havia la diferenciació entre aules de gratuïts i de recomanats, que

> de fet va ser la divisió entre la classe dels rics i la dels pobres. Aquesta classificació no volguda ni pensada, en un principi danyà la fama tradicional de l'Escola Pia; més d'un alumne dels externs o pobres se sentí discriminat, marginat o menystingut. A Sant Antoni la separació va ser fins i tot de locals: els recomanats anaven a l'edifici del carrer Sant Antoni amb la ronda de Sant Pau, mentre que els externs tenien les aules als edificis del carrer Sant Antoni amb Ronda Sant Antoni [...]. Els uns i els altres no es veien mai. (Florensa 2010: 390)

Però, tot i així, arribats als anys vint del segle XX encara hi havia a moltes escoles, com a mínim, una aula de gratuïts, pagada per l'Estat o els consistoris, segons els acords presos, on podien arribar a haver-hi més de cent nens, com és el cas de la de Mataró, la més quantiosa.

De la decisió que prengués l'Escola Pia sobre l'edició dels llibres del P. Guañabens, en depenia, doncs, el manteniment d'aquestes aules. I, pel que sembla, els escolapis catalans volgueren mantenir-se fidels al país i a la seva manera de ser i no cediren a la pressió governamental, de manera que, efectivament, deixaren d'arribar diners públics. Era el punt final al declivi iniciat noranta anys abans.

> Els col·legis escolapis deixaren de ser municipals i d'ensenyament públic i es convertiren en col·legis d'Església. Hem anotat, però, que es veien diferents de la resta de congregacions dedicades a l'ensenyament. Mantingueren sempre la vocació i l'aspiració de ser col·legis municipals, públics i gratuïts. Però, malgrat aquesta vocació



L'escola Pia de Santa Anna de Mataró. Façana que donava al pati.
Anys vint del segle XX.
Postal Mumbrú. Autor: Artigas. MASMM, Col·lecció Lluís Adan.

> i voluntat eren col·legis privats i d'Església. Aquest canvi, no volgut, d'imposició legal, va comportar que la societat canviés també la seva visió dels escolapis. En no poder tenir col·legis gratuïts, els nous grups socials veieren una Escola Pia alienada amb unes classes que no eren les seves i se'n distanciaren. Algun símbol extern danyà la tradicional imatge d'una Escola Pia popular, però la realitat va seguir sent de vinculació amb la petita burgesia o classe mitjana. (Florensa 2010: 391)

La pèrdua de les aules de gratuïts causà protestes a diversos llocs, especialment importants a Mataró i Puigcerdà, amb manifestacions incloses.[23] El rector de l'escola Pia de Mataró, Lluís Feixas, protestà i dirigí un escrit al Subsecretari d'Instrucció Pública;[24] tanmateix, la reclamació no tingué efecte, i «así oficialmente quedó cerrada la Escuela Nacional de Santa Ana, última modalidad de aquellas escuelas públicas del municipio» (Vilà 1972: 609).[25] Segons Florensa:

> L'aula gratuïta de primària de Mataró, que era una escola unitària, però gaudia a tots els efectes d'escola nacional i amb el mestre pagat per l'Estat com la resta d'escoles estatals, quedà suprimida per la reial ordre de 27 de gener de 1925. El rector dels escolapis presentà recurs, però va ser inútil. Assistien a aquesta aula uns 70 alumnes cada curs. El sou que cobrava el mestre escolapi era de 1.375 pessetes, més una quantitat per a material escolar. A Mataró, en concret, un delegat governamental volgué obligar els escolapis a l'ensenyament del catecisme en castellà, cosa a la qual es negaren els religiosos. En totes les classes hi havia d'haver el retrat del monarca, en començar la jornada tots els alumnes havien de formar al pati i cantar l'himne nacional mentre s'hissava la bandera Espanyola. (Florensa 2012: 159)

De fet, aquell mateix curs, 1925-1926, es deixà de fer la festa de final de curs (per no veure's obligats a fer un homenatge a la bandera espanyola); i ja que a partir de 1923 s'havia obligat als escolapis que a primària expliquessin el *Catecismo del Ciudadano* d'Iradier Teodoro (Madrid: Talleres del Depósito de Guerra, 1923), «a través del qual es pretenia imbuir els infants en el patriotisme espanyol», en deixar de ser escola pública, doncs, deixaren també d'impartir-lo.

Claudi Vilà indica que el cas de Mataró no era únic:

> Venían funcionando como Escuelas Nacionales a cargo de los Escolapios, además de ésta de Mataró, otras dos, a saber: una en Sabadell con sueldo de 1.375 ptas., con subvención de otras 229,15 para material diurno y 85,94 pesetas para el material nocturno (las mismas cantidades recibía también Santa Ana); y la otra en Moyá con dotación de 825 ptas. Por sueldo, con 137,5 para material diurno y 51,56 para el nocturno. Pues bien, de Real Orden del 27 de agosto de 1925 se mandó se las diera de baja en las nóminas y se significara al Jefe de la Sección Administrativa que se veía con extrañeza y desagrado no hubiese advertido antes que tales sueldos no figuraban como dotación de Maestros Nacionales. (Vilà 1972: 608)[26]

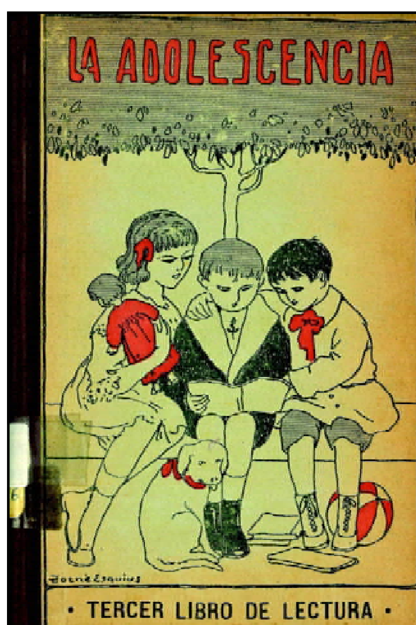
El P. Vilà no cita més escoles, tot i que en alguna d'elles intuïm que deuria passar quelcom similar. A Balaguer, per exemple, ja hi havia hagut una desvinculació anterior, iniciada el 1911 per problemes de la hisenda municipal, que havia suposat en primer terme la retirada de la subvenció a la secundària i finalment també a la primària, en un procés que s'allargassà segurament fins a l'inici o a mitjan anys vint. No seria estrany, doncs, que el seu final coincidís amb la disposició de Primo de Rivera i que quedés sancionada aleshores, i s'esvaís qualsevol ordenança o regulació que fins aquell moment impedís al consistori acabar de trencar la relació amb l'Escola Pia: l'Ajuntament de Balaguer feia temps que no volia tenir res a veure amb el

col·legi, ja que les facultats i l'educació eren a mans de l'Estat i tenir interessos en les escoles o en el sistema educatiu només volia dir incrementar despeses sense veure'n una recompensa efectiva. D'aquesta manera, acabaren de desentendre-se'n del tot quan les circumstàncies els foren propícies (Florensa 1999: 169-179).

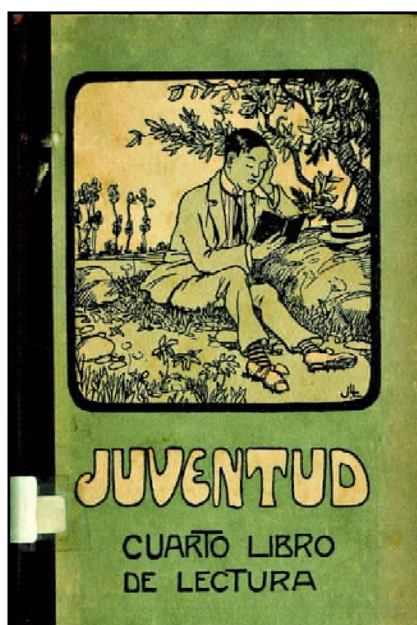
En tot cas, si fem una revisió de les diverses edicions de l'obra de Guañabens a partir dels exemplars que en conservem a l'Arxiu Provincial de l'Escola Pia de Catalunya (APEPC), veiem que realment hi hagué un canvi a partir dels anys vint, iniciat abans i tot de la reial ordre sancionadora de 1925. Vegem-ho en una taula:

Gairebé totes les edicions, fins al 1923, contenen l'apartat bilingüe; en canvi, del 1923 ençà són majoritàriament en castellà, la qual cosa permetria aventurar la hipòtesi que l'Escola Pia, contràriament al que sempre s'ha dit, sí que obeí les disposicions marcades per la dictadura des d'un primer moment, però que serien altres diferències (polítiques, essencialment) les que conduirien al

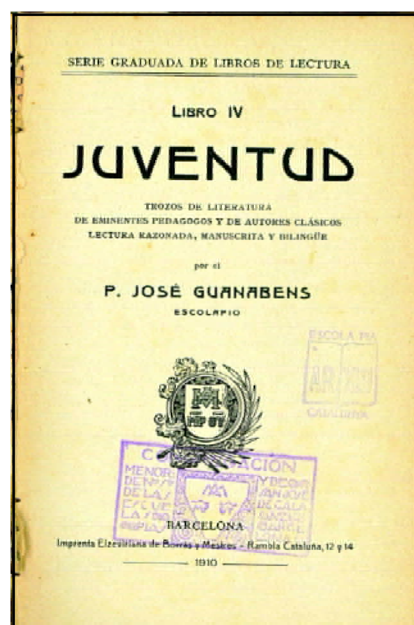
Llibre i primera edició	Edicions bilingües	Edicions només en castellà
Las Letras (1904)	1916	1912, 1928
La Infancia (1905)	1909, 1912, 1917, 1922	1925, 1930, 1933, 1945
La Niñez (1906)	1912, 1918, 1921	1929
La Adolescencia (1907)	1908, 1909, 1913	1923, 1933
La Juventud (1908)	1910, 1917, 1923, 1928	1928, 1931, 1934



Coberta del llibre *La Adolescencia*, edició de 1923.



Coberta del llibre *La Juventud*, edició de 1910.



Portada de l'edició de 1910 del llibre *La Juventud*.

càstig que suposà la reial ordre de 1925 i la suspensió del pagament estatal per a les aules de gratuïts. Ara bé, la cinquena edició de *La Juventud*, de 1928, que sí que conté textos en català, planteja una segona hipòtesi: que es continuessin oferint les lectures bilingües i que, en tot cas, fos decisió darrera de les famílies escollir-ne una o altra. M'explico: tenim exemplars on consta que és, efectivament, un llibre que conté «trozos de literatura de eminentes pedagogos y de autores clásicos y lectura razonada, manuscrita»; en canvi, en d'altres s'hi afegeix, al final «y bilingüe»; i, efectivament, són els que contenen aquest apartat al final de tot. L'Escola Pia, per tant, pretenia simular un acatament de la normativa però, al mateix temps, feia la viu-viu i editava una segona versió dels llibres, que mantinguessin els textos en català? El cas de l'edició de 1934, però, aporta més confusió: indica que és bilingüe, però no té aquest apartat, en un moment en què les

circumstàncies polítiques havien canviat i no calia amagar-se de publicar en català. Potser aquesta part li fou sostreta en períodes posteriors? O la petja deixada pel càstig imposat per la dictadura els va fer temorosos de represàlies futures i van decidir no recuperar els textos en català? Heus aquí, doncs, preguntes que a dia d'avui encara no tenen resposta.

LA POLÈMICA ENTRE CATALANISTES I ESPANYOLISTES A L'ESCOLA PIA DURANT LA DICTADURA

Abans d'acabar, convindria dedicar unes línies a exposar que el conflicte entre catalanisme i espanyolisme, entre descentralització i centralisme, no era només una qüestió política que es dirimia a escala governamental, entre partits i sindicats o associacions de caire professional, acadèmic i popular, sinó que dins de l'Escola Pia era també un tema latent que causà una greu crisi, en la qual podem emmarcar, doncs, la polèmica suscitada pels llibres del P. Guañabens i la suspensió de la gratuïtat de les aules per part del règim.

Segons el relat exposat pel P. Joan Florensa (2010: 403-414), l'anticatalanisme, que se sentia fort a l'empara dels poders fàctics de l'Estat i ben aviat també dels ressorts de la dictadura de Primo de Rivera, fou el causant darrer de la dimissió del P. General, Tomàs Viñas, d'una visita apostòlica a les províncies d'Espanya, de la dimissió de tres provincials catalans i, finalment, de la visita de monsenyor Tedeschini com a representant de la Santa Seu. El cas és que des d'inicis del segle XX el sentiment catalanista havia crescut arreu, també entre els religiosos i l'alumnat de les escoles, i ens trobem que arribats a cert punt es donà suport a iniciatives populars com la creació dels Pomells de Joventuts arreu del territori, a partir de la crida d'en Josep Maria Folch i Torres ––antic alumne de Sant Antoni— des de les pàgines de la cèlebre revista infantil *En Patufet*.[27] D'entrada, els escolapis admeteren i acolliren en alguns col·legis (Balaguer, Igualada, Mataró, Moià, Olot i Terrassa) els grups locals dels Pomells; però això no agradà a tothom i, de fet, el Pare General, el mataroní Tomàs Viñas, s'avançà a la dictadura i en una circular del 7 d'abril de 1922 demanà que se'n prohibissin les trobades a les escoles i no se'n fomentés la participació, perquè era una entitat de tipus separatista.[28] Tot i així, en alguns llocs, com Mataró, no en feren cas i continuaren donant-hi suport.

Viñas s'oposà també a la creació de la província de Bascònia, promoguda per escolapis navarresos i bascos adscrits a Catalunya; i fins i



El P. Tomàs Viñas, en un retrat d'estudi.
Autor: J. F. Langhans.
APEPC 11-00, capsa 2, àlbum 5.

tot tingué topades amb les províncies de la Romana i de Nàpols, que propicià una intervenció de la Santa Seu, la qual aprofità l'avinentesa per passar comptes amb l'Escola Pia sobre velles disputes, que tenien a veure amb els pactes amb governs liberals, el foment d'una pedagogia moderna o l'ensenyament de l'evolucionisme enfront el creacionisme, entre d'altres. Així, la Sagrada Congregació de Religiosos es pronuncià i el papa Pius XI decidí nomenar un visitador apostòlic en la figura del bisbe de Gera (Nord d'Àfrica), el caputxí Hermenegildo Lucas Pasetto. Viñas intentà com fos que la visita no es produís, perquè seria un descrèdit per a l'orde i per a ell mateix; fins i tot tingué audiència amb el Papa, però només serví perquè aquest li demanés, en nom de la citada Congregació, que ell i els seus assistents dimitissin. I dit i fet: l'1 de maig de 1923 presentà la renúncia, acceptada formalment per Pius XI el dia 3. Aquest afer va caure molt malament a Catalunya, que, si bé no estava d'acord amb molts dels posicionaments de Viñas, tampoc veia necessària aquesta mostra de desdeny.[29]

L'anunciada visita apostòlica tingué lloc, en el cas de les províncies espanyoles, durant el curs 1925-1926. El P. Llogari Picanyol acompanyà monsenyor Pasetto, que, sense pena ni glòria, s'entrevistà amb les autoritats eclesiàstiques, civils i militars de cada localitat on hi havia escolapis, a banda, òbviament, de les mateixes cases escolàpies. Però la seva posició quedà enterbolida el 1928, quan tocava celebrar-se capítol provincial. A diferència de tres anys abans, quan escollí un nom entre la terna de possibles provincials per nomenar , aleshores decidí prescindir-ne i

> demanà un rescripte a la Santa Seu per poder nomenar provincial el pare Pantaleón Galdeano, religiós de qui havia quedat agradat [sic] durant la visita al col·legi de Sarrià [...]. El pare Pantaleón era considerat del grup catalanista tot i que era navarrès (fill d'Ayegui, vora d'Estella). El grup o tendència espanyolista reaccionà davant del que va creure un afront i injustícia. Havien treballat a fi que del Capítol Provincial de 1928 en sorgís una terna que respongués als seus punts de mira i es trobaven fracassats, però no vençuts. (Florensa 2010: 407-408)[30]

Per això, recorregueren a l'estament militar i aconseguiren, mitjançant el Ministeri d'Afers Exteriors i l'ambaixada a la Santa Seu, que s'anul·lés el nomenament de Galdeano, titllant-lo de catalanista;[31] i se serviren de l'enterrament del P. Antoni Mirats,[32] l'any 1928 a Barcelona, per al seu objectiu: resulta que l'eminent arquitecte Josep Puig i Cadafalch, que havia estat alumne de Mirats i li professava certa admiració, assistí al sepeli i Galdeano el convidà a formar part de la presidència del dol, en la seva condició d'expresident de la Mancomunitat de Catalunya, ens suprimit per la dictadura. Denunciat per aquest fet, Galdeano hagué de donar explicacions al capità general, qui li retragué, també, altres actuacions, en especial les denúncies rebudes contra el P. Antoni Bartomeu, rector de l'escola de Sarrià. A aquest, se l'acusava d'haver permès que el doctor Lluís Carreras, sacerdot sabadellenc, fos autoritzat a visitar el pare Mirats, quan ja estava molt malalt; que l'Schola Canthorum de Sabadell, de signe catalanista, cantés a la festa del Sagrat Cor; o que es volgués publicar el discurs d'inici del curs 1927-1928 del mateix Galdeano, on aquest criticava alguns aspectes de la reforma del batxillerat que havia fet el règim. Per tot plegat, i «per indicació de la Cúria romana, el provincial de Catalunya, el pare Pantaleón Galdeano, i els rectors de Sarrià, Albert Bertomeu; de Vilanova i la Geltrú, el pare Enric Mur; i de Sabadell, el pare Lluís Feixas, foren obligats a presentar "lliurement" la renúncia dels seus càrrecs» (Florensa 2010: 409). D'altra banda, el P. Picanyol, considerat el responsable d'aquests nomenaments, també de signe catalanista, fou exiliat a Cuba, tot i que queda clar que la Cúria General de l'Escola Pia a Roma no veia amb bons ulls cedir a les disposicions de la Santa Seu i desprendre-se'n.[33] Però les notes del Pare General Giuseppe del Buono, a data de 5 de novembre, a partir de les observacions que li feu monsenyor Pasetto, són molt clares:

> Hay hechos externos que comprometen al nuevo padre provincial. Reparto de premios en Sarriá sin poner la bandera nacional. Informe del año escolar… de Cataluña, de España y de otras naciones. Otros repartos de premios: bandera y canto del himno catalán, pero no se toca el himno nacional. El alcalde retira a su hijo de Sarriá a causa de los sentimientos poco patrióticos que se inculcan allí. Están comprometidos el actual rector de Sarriá y el de Olot. El padre Picanyol y su acción separatista antes de venir a Roma. Elección del provincial Orriols. Su correspondencia nutridísima desde Roma con los separatistas [...]. Conversación del señor visitador, especialmente con el Capitán General. El Gobierno de España quiere la intervención de la Santa Sede para el castigo y alejamiento de los separatistas. (Florensa 2019: 5)

Tot i això, es dol que siguin escolapis els qui fomentin la persecució contra companys seus, i més denunciant-los davant les autoritats civils i militars, que en darrera instància són els que han pressionat a Roma per motius polítics i ideològics.

Els espanyolistes es feren, doncs, amb la direcció de l'Escola Pia catalana el desembre de 1928 i volgueren impregnar de seguida el seu esperit en tots els àmbits. Sarrià seria el col·legi des d'on pivotaria tota la seva activitat:

> El 12 de maig de 1929 totes les autoritats militars i civils presidiren el festival esportiu. El 19 de maig el rei inaugurava l'Exposició Internacional de Barcelona i, a l'acte, hi foren convidats i hi assistiren els pares Roger i Falguera [rector el primer i membre, el segon, de la comunitat de Sarrià]; el 26 del mateix maig, el rei concedia al col·legi de Sarrià el títol de Reial. La traca final de les demostracions espanyolistes va ser la visita que el rei Alfons XIII va fer al col·legi de Sarrià el dia 14 de gener de 1930. (Florensa 2010: 409)

La visita de monsenyor Tedeschini, nunci apostòlic de la Santa Seu a Espanya, el 1930, en caràcter de visitador no oficial a Catalunya, tenia a veure, entre altres motius, amb l'aplicació d'un paquet de decrets emanats per diverses congregacions vaticanes en contra del catalanisme: la Sagrada Penitenciaria Apostòlica, la Sagrada Congregació de Ritus, la de Seminaris, la del Concili i la Consistorial. Era un clar retret contra els postulats que havia

defensat Torres i Bages i contra el catalanisme d'església, i per això els bisbes catalans decidiren no publicar els decrets i així ho comunicaren a Roma. A causa d'un d'aquests decrets, el del Concili, que dictava normes de prèdica i catecisme, el provincial Joan Maria Vives assistí a una reunió convocada pel bisbe de Barcelona, de resultes de la qual publicà una circular en què demanava que cap religiós s'immiscís en partits polítics i que calia afegir al catecisme «un capítulo sobre los deberes del ciudadano cristiano con la Patria»; la circular, no cal dir-ho, pràcticament no tingué efecte.

No tot fou, però, negatiu. Quan Pasetto nomenà nous càrrecs (Catalunya fou l'única província on passà), cridà a Roma com a assistent general el P. Tomás Garrido, nascut a la província de Guadalajara, però incardinat a Catalunya i defensor del catalanisme i impulsor de la província de Bascònia. Quan el 1929 tot retornà a la normalitat i fou nomenat Giuseppe del Buono nou Pare General, Garrido quedà confirmat com a assistent per a Espanya; aquest fet causà la revolta dels quatre provincials espanyols, que amenaçaren el P. General de dur-lo davant el Tribunal de les Congregacions Religioses; tanmateix, aquest es mantingué ferm i Garrido continuà en el càrrec fins a la seva mort el 1937.

Les dues ànimes de l'Escola Pia, doncs, tingueren el seu particular estira-i-arronsa durant els anys de la dictadura de Primo de Rivera; un enfrontament que es materialitzà en la cúria, però també en les escoles i àdhuc, com hem vist, en els llibres de text. La coexistència entre el grup espanyolista, emparat pel poder civil i militar, exhibicionista, defensor d'una pietat tradicional i devocionista, amb distinció entre l'alumnat i contraris a qualsevol renovació litúrgica o pedagògica; i el catalanista, que volia una Església més propera, menys allunyada del ritualisme i a la cerca d'una pedagogia integradora i moderna, amb l'ús de la llengua pròpia i el coneixement de la nostra història, fou veritablement complicada.

EPÍLEG

Josep Guañabens tornà a Catalunya el 1929 i fou nomenat assistent provincial (1929-1931), rector de l'escola de Balmes (1931-1930), de Sitges (1939-1941) i de Caldes de Montbui (1943-1946). En aquells moments, ja retirat, fou enviat al col·legi Calassanci i, el 1955, a Alella, on moriria el 6 d'abril de 1956. A la seva tornada, però, ja no reprendria la tasca pedagògica que havia iniciat vint-i-cinc anys abans, sabent, potser, que la seva actuació seria analitzada amb lupa i que qualsevol petita topada el posaria ràpidament al centre de la polèmica.

Que el fet d'incloure un apartat final en català en un llibre de text escolar pogués causar tanta revolada és simptomàtic del període en què s'emmarca la seva publicació: de renovació pedagògica i de recuperació de la llengua i la identitat nacionals, però també de topades amb els sectors intransigents i espanyolistes, que veien les reivindicacions progressistes i de país com una amenaça a la seva posició i poder. Un poder que, comptat i debatut, es vindicava a tots els àmbits, des de les altes institucions de l'estat fins a ens menors, passant per empreses, associacions i, com hem vist, també fins i tot als ordes religiosos. En el cas de l'Escola Pia, aquesta contraposició va ser especialment intensa.

Potser aquesta tensió dins la institució és el que feu que les publicacions de més anomenada gestionades per l'Escola Pia (la *Academia Calasancia* i l'*Ave María*, per exemple) no fessin cap referència a la polèmica, ni tan sols a les protestes que l'acatament de les sancions suscitaren. Perquè encara que hi hagués censura, podrien haver-ho abordat d'una o altra manera, més o menys discreta. Que la pèrdua dels darrers reductes que lligaven l'Escola Pia a les antigues escoles municipals, gratuïtes i obertes a tothom, creades per al foment d'una educació popular i raó de ser, en molts casos, del seu establiment i lligams amb el país no tingués una resposta ferma, segurament també indicaria, doncs, que era un model que ja es tenia igualment per esgotat i perdut arribats als anys vint del segle XX.

EDUARD PUIGVENTÓS LÓPEZ
Arxiu Provincial de l'Escola Pia de Catalunya

NOTES

1.- Per a més informació, vegeu González-Agápito *et al.* (2002), o bé Tormo (2004).

2.- L'Escola Pia no sempre complí aquest precepte. El P. Joan Florensa i Parés, responsable molts anys de l'Arxiu de l'Escola Pia de Catalunya, recorda com, a l'escola de Caldes de Montbui, per exemple, no hi eren; i que en diverses fotografies conservades a l'Arxiu Provincial de l'Escola Pia de Catalunya (APEPC), on es veuen les aules als primers anys quaranta, no n'hi ha, tampoc, cap rastre (en conversa mantinguda el 15 de gener de 2021).

3.- En el cas de l'Escola Pia de Catalunya, les còpies de cartes enviades per l'ambaixada d'Espanya a la Santa Seu són molt clares: s'acusa diversos escolapis de catalanistes o directament d'antiespanyols, i es recomana que no tinguin cap càrrec de responsabilitat o, fins i tot, que no se'ls permeti formar joves. Més informació a l'Arxiu Provincial de l'Escola Pia de Catalunya (APEPC), 03-92, capsa 1, número 26.

4.- «Consueta» 1958. I també a APEPC 07-12 / caixa 4, núm. 14: «Restauració del col·legi: lloguer d'una casa al carrer Narcís Oller; recuperació de mobiliari (1939).»

5.- APEPC 07-12, caixa 4, núm. 14. Còpia de la instància per demanar el pagament pels desperfectes soferts a conseqüència de la Guerra Civil i la postguerra al cap del Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones, s/d.

6.- La seva trajectòria podem trobar-la a APEPC 08-F0149.16 (Guañabens i Maspons, Josep), c. 5800.

7.- Alexandre Galí (1980: p. 212) apunta que encara no un 7% dels alumnes del país, majoritàriament de l'escola privada, aprenien a llegir i a escriure en català. De fet, Roig i Rosich (1992: 317) diu que «generalitzant podem dir que l'ensenyament del català s'havia iniciat a l'escola privada, en uns casos ben concrets i significatius, lligat als moviments de renovació pedagògica, sense haver entrat en l'àmbit públic i oficial [...]. Tanmateix és cert que aquesta poca consciència de portar el català a l'escola anava capgirant-se paral·lelament a la nova situació política [...] i cada vegada la catalanització de l'ensenyament guanyava posicions i era un criteri més compartit».

8.- La seva partida de naixement és a MASMM. Llibre de baptismes 41, f. 313. Agraeixo a Xavier Clavell i Nicolau Guanyabens que me l'hagin facilitat.

9.- «L'Escola Nova o activa parteix de subvertir radicalment els plantejaments vigents tradicionalment en educació, la qual veia la infància com una etapa de la vida que no té altra significació que la de ser preparatòria per a la vida adulta. Contràriament, l'Escola Nova entén la infància com una etapa amb significació biològica pròpia, com una edat autosuficient i que té una finalitat en si mateixa» (González-Agápito *et al.* 2002: 12).

10.- Sobre la figura de Ferrer i Guàrdia i la seva Escola Moderna, vegeu, entre d'altres, Archer (2010), Palà *et al.* (2010); o bé del propi Ferrer i Guàrdia *La Escuela Moderna* (2016).

11.- El Grup Pro Escola Racionalista de Rubí (Vallès Occidental), per exemple, exposava que «l'educació Racionalista consisteix en deixar expansionar lliurement el cervell humà, baix el signe de predisposicions innates, orientant-les el mestre per viaranys científics i filosòfics, fent que creixi en el seu interior el pensament del bé, del respecte dels seus conseblants, i que moralment sentin el civisme i la responsabilitat col·lectiva» (*La Lluita*, 03-09-1932; extret de Batalla 1999: 164).

12.- Els escolapis no s'escaparen de la influència d'aquests plantejaments, fins al punt que un d'ells, l'igualadí Bartomeu Gabarró (1848-1926), optà per secularitzar-se i actuar com a instigador de la creació de desenes d'escoles i ateneus de tendència racionalista i lliurepensadora, tant al Principat com a diverses contrades espanyoles. Exercí com un dels màxims representants de l'escola laica al país, assistí als congressos d'escola i laïcitat de Roma (1883), Anvers (1885) i París (1889), i escriví diverses obres i articles en múltiples revistes anticlericals, anarquistes i laïcistes. Fou fundador i president de la Liga Universal Anticlerical de Librepensadores i també director de la Confederación Española de la Enseñanza Laica, alhora que fundador de l'anomenat pandrotropisme, una filosofia que creia que tot girava al voltant de la humanitat. Tanmateix, pel seu passat religiós, no era ben vist per bona part de l'anarquisme, ni tampoc li posaren les coses fàcils quan volgué entrar a lògies maçòniques. Així que, amb els anys, feu un pas enrere, abjurà de les seves tesis, es reconcilià amb el catolicisme i, més endavant, després de la mort de la seva esposa, demanà entrar altra vegada a l'Escola Pia. Sembla ser que fou acollit a Sarrià a l'espera que arribés l'acceptació de Roma, però aquesta trigà massa: quan arribà, Gabarró ja havia mort. Per a més informació, vegeu Monés (1977: 135-137), Delgado / Vilanou (1991: 223-238) i Dalmau (2015: 217-238). A l'APEPC, en conservem algunes notes i retalls de diaris i llibres al fons 08-F0562, caixa 5798.

13.- Joan Profitós i Fontà (Balaguer, 19-07-1892 – Barcelona, 07-01-1954) havia professat com a escolapi a Moià el 1906. Cursà la carrera eclesiàstica a Iratxe i Terrassa, i va rebre l'orde sacerdotal el 1914. Començà a fer de mestre al parvulari del col·legi Calassanci de Barcelona, on s'adonà i comprengué, a través de l'observació dels infants, que tenia la necessitat de formar-se com a pedagog per a poder-los ajudar. Així, estudià els mètodes més innovadors del moment al mateix temps que entrà en contacte amb reconeguts mestres locals, com Joan Llongueres, Antoni Pérez Moya, Artur Martorell o artistes dedicats a la il·lustració infantil: Josep Obiols, Miquel Cardona, Pere Esquius i Torné i Joan Llaverias. Visità diversos països per estudiar-ne els mètodes educatius (França, Anglaterra, Bèlgica, Itàlia i Suïssa), on, a més a més, assistí a congressos, conferències i trobades sobre educació. S'imbuí de la tradició escolàpia llegint el que en aquell moment hi havia publicat. A Olot, on passà uns anys (1923-1931), va aprendre del pare Tomàs Garí-Montllor els motius per aplicar una nova graduació a primària i la necessitat de comptar amb les famílies, i organitzà, per exemple, l'associació de mares de família. Profitós també hi inicià unes colònies d'estiu. Amb aquest bagatge publicà la primera sèrie de llibres de lectura en català, que posteriorment traduí al castellà. Tot i així, tant la dictadura de Primo de Rivera com la del general Franco el perseguiren per la seva obra. En començar la guerra, el juliol de 1936, aconseguí passar a Itàlia i després a Iratxe (Navarra), on exercí de secretari del pare vicari provincial. Nomenat rector de Sabadell (1941-1943 i 1946-1952), contribuí a crear unes celebracions més litúrgiques. El 1952 fou escollit assistent provincial i intentà fer una rentada de cara a la pedagogia en els col·legis. Creà també la Biblioteca Provincial, que tanmateix només tingué temps d'inaugurar abans del seu traspàs; la resta d'iniciatives quedaren també truncades per la seva sobtada mort.

14.- El P. Florensa (1993: 29) cita també Miquel Reguant, Francesc Roca, Joaquim Brucart i Joan Roig.

15.- Un dels motius dels furibunds atacs que Guañabens rebé a posteriori té a veure amb el contingut d'aquests llibres ja que, per exemple, s'hi explica la història de Catalunya i no la d'Espanya, amb paràgrafs on se'n ressenya una versió diametralment diferent de l'oficial, com quan es deia que Felip V «fue funesto para Cataluña [...]. De los hechos más notables de la guerra de sucesión, fue la rendición de Barcelona, después de once meses de un sitio, de los más heroicos que recuerda la historia, acabando con los

fueros y libertades de Cataluña» (Florensa 1991; a APEPC, 00.05, caixa 3, núm. 3). Tanmateix, a la segona i tercera edició (1926 i 1934), que són les que he consultat, no hi ha tal afirmació. En canvi, sí que podem comprovar com l'apartat d'Història Sagrada hi és tant en català com en castellà.

16.- Pascual Suárez, *Lecciones escogidas para los niños que aprenden á leer en las Escuelas Pias, corregidas, y aumentadas por su actual rector el P. Pascual Suarez del Dulce Nombre de María*. Madrid: Imprenta Real.

17.- En Joan Florensa em comentà que l'afegit de la part catalana era optatiu i d'aquí que en alguns volums de la mateixa edició hi sigui i en d'altres no [conversa mantinguda el 29 de juny de 2021]. Ara bé: el que sí que és constatable és que l'opció d'afegir-hi textos en català és majoritària entre les famílies de l'alumnat fins arribar als anys 20.

18.- APEPC 08-F0149.16 (Guañabens i Maspons, Josep), c. 5800.

19.- El general Barrera fou el responsable de les pressions que Espanya feu davant la Santa Seu i el Pare General de l'Escola Pia per expulsar els membres de tendència catalanista nomenats al Capítol de 1928, considerats un perill per la dictadura, segons es desprèn dels diaris personals de l'aleshores general, Giuseppe del Buono. Vegeu Florensa (2019: 3-7).

20.- La crema de l'arxiu provincial el juliol de 1936 suposà la pèrdua de gairebé tota documentació anterior a aquesta data i, per tant, no conservem documents escrits d'aquesta polèmica. Tampoc se'n conserven a l'Arxiu de l'antic Govern Civil, gestionat per la Delegació del Govern a Barcelona, on hem fet la consulta.

21.- L'1 de març de 1845 les Corts aprovaren per unanimitat la restauració de l'Escola Pia a Espanya, després de les mesures anticlericals del període 1835-1837 que l'havien delmat. Una clàusula del decret, però, deia que l'Escola Pia quedava subjecta «en la parte relativa a la enseñanza a las disposiciones generales sobre instrucción pública y a las órdenes especiales del Gobierno», de manera que a partir d'aquell moment calia que s'adaptessin a la normativa estatal pel que fa a l'ensenyament, i no només a la manera de fer escolàpia (Florensa 2010: 270). A més a més, el pla d'ensenyament del ministre Pidal considerava els col·legis escolapis com a privats i no públics, com fins aleshores; al mateix temps, però, els autoritzava a impartir filosofia i matemàtiques superiors, reconeixia el dret d'ensenyar a tots els religiosos sense haver de treure's cap títol addicional i feia alguna concessió en el pagament de les matrícules. Tot i així, els feia dependents del cap polític de torn; s'havien d'inscriure a l'institut oficial per a matrícules, horaris, professors i exàmens; perdien l'autonomia total per escollir els llibres escolars; i es marcava una titulació per al professorat tot i que, de moment, com hem dit, en quedaven exempts.

22.- «Durant la dictadura de Primo de Rivera l'ajuntament per ordre del dictador retirà el 1925 la subvenció que donava als escolapis perquè aquests utilitzaven un llibre per a la lectura en què hi havia unes pàgines en català» (Florensa 2012). La pèrdua dels llibres de crònica de l'escola impossibiliten, però, seguir el desenvolupament de l'afer.

23.- Bàsicament l'escrit addueix disposicions anteriors, reials ordres que emparen el pagament de mestres propis amb fons de l'Estat, amb el darrer escalafó, quan les escoles substituïssin les nacionals. Claudi Vilà indica que hi havia una còpia del document als arxius de Santa Anna que, tanmateix, no hem localitzat entre els fons que passaren a l'APEPC. D'altra banda, la consulta feta al portal d'arxius espanyols i a l'arxiu en línia del Ministeri d'Educació ens permet comprovar que els fons del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts d'aquells moments no estan encara descrits. El que sí que hem localitzat és la còpia que Vilà feu, per a una acta notarial de 1953, de la resolució apareguda al *Boletín Oficial del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes* amb data 24 d'agost de 1915, on el subsecretari del Ministeri signava una reial ordre del dia 12 en què l'Estat reconeixia l'Escola Pia com una fundació benèfica atès que «si bien la Fundación Escuelas Pías tiene carácter de general en el sentido anterior [perquè els seus objectius es poden aplicar arreu] lo tiene también local, en cuanto que determinadas localidades reciben los beneficios de la enseñanza y educación gratuita […]. Considerando además, que la pluralidad de bienes que constituyen el patrimonio de las Escuelas Pías de España se hallan afectos a la realización del fin benéfico de enseñanza gratuita, empleándose de un modo directo todos sus bienes y sus rentas al indicado fin […]» (APEPC, 07-19, capsa 95, núm. 03).

24.- Tot i tenir notícia que les manifestacions foren recollides a la publicació *Lo Pensament Marià de la Costa de Llevant*, òrgan de la Congregació Mariana de Mataró, la recerca efectuada entre els números de l'any 1925 no ha donat fruit.

25.- Vilà cita com a font de la reial ordre ACSA, Ofici del 15-09-1925, Sección Administrativa de Primera Enseñanza de la Provincia de Barcelona. No he trobat, emperò, ni aquest ofici, ni la reial ordre a la *Gaceta de Madrid*, aquesta darrera accessible des de la pàgina web del *Boletín Oficial del Estado* (Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado [Madrid], disponible a <https://www.boe.es/buscar/gazeta.php>, [consulta: 29-06-2021]).

26.- Els Pomells de Joventut sorgiren el 1920 i s'estengueren ràpidament per tot Catalunya, arribaren a ser 849 grups el setembre de 1923, amb milers de membres. Era un moviment sense lligam polític, constituït per nens i nenes que organitzaven i participaven en aplecs, esdeveniments ciutadans i desfilades sota la consigna de l'amor a la pàtria i el respecte a l'esperit cristià. La llengua i la moral eren els seus principals puntals. Lligats sovint a parròquies, casals catòlics i congregacions religioses, la seva força i el seu creixement foren molt mal vistos per sectors de la societat i, de fet, foren prohibits expressament per la dictadura de Primo de Rivera el 21 de novembre de 1923.

27.- *Instruccions per a la província de Catalunya*, a APEPC 02-21, capsa 1, número 15.

28.- En un document adjunt als oficis de l'ambaixada d'Espanya a la Santa Seu, sense data, anomenat *Postulado. La ESPAÑA de hoy ha de preocuparse como en tiempo de Felipe II de su política eclesiástica* (APEPC, 03-92, capsa 1, núm. 26), es diu justament que la desaparició de la Vicaria es degué a les pressions dels escolapis considerats separatistes catalans i bascos, que la veien com una mena de govern unitari de les províncies espanyoles. «Desaparecido el Vicariato efectivo y conservado solamente de nombre, los elementos españolistas se han visto vejados de mil maneras que habrían dado lugar a un escándalo público sin la fe y la humildad de los vejados. La deposición del P. Viñas y la del P. Vives y su Congregación tuvieron por fundamento el españolismo de dichos Religiosos [...]. Los separatistas catalanes y vascos se apoyaron en el Cardenal Vidal y Barraquer y en los capuchinos, a cuyo orden pertenece el actual Secretario de la Sagrada Congregación de Religiosos, para la desaparición del Vicariato y la vejación increíble de los religiosos españolistas de Cataluña y Aragón».

29.- Galdeano havia estat expressament vetat a la terna per part dels seus contraris.

30.- Al diari del Pare General, Giuseppe del Buono, s'hi pot llegir, a l'entrada del 15 de setembre: «Por orden del Santo Padre, el señor visitador apostólico debe ir a Cataluña. Separatismo y nacionalismo. Parece que a las autoridades

civiles han sido denunciados como separatistas los nuevos superiores de aquella provincia [...]. Monseñor debe indagar personalmente e informar a la Santa Sede» (Florensa 2019: 4, traduït de l'italià al castellà pel P. José Burgués). El rector de Sarrià, Lluís Falguera, amic del general Barrera, havia exposat la situació a aquest, que, al seu torn, n'havia informat al general Primo de Rivera, el qual, alhora, havia ordenat al Marquès de Magaz, ambaixador a la Santa Seu, que presentés una reclamació pels nomenaments de *separatistes*.

31.- Antoni Mirats i Montsonís (Montgai, la Noguera, 1848 - Barcelona, 1928) havia ingressat a l'orde el 1865. Destinat a Igualada, se sumà als carlins a la Tercera Guerra Carlina, on aconseguí el grau de capità. Acabat el conflicte i retornat de l'exili, es reincorporà a l'orde i fou enviat a Mataró i a Vilanova i la Geltrú. Passà després a l'Argentina (1892-1899), on exercí de vicari provincial i fundà el col·legi de Buenos Aires. De retorn a Catalunya, fou nomenat provincial (1899-1909) i fundà col·legis a Terrassa, Caldes de Montbui i Lovaina (Bèlgica), aquest darrer pensat per a donar una formació universitària als seus religiosos. Després encara seria nomenat vicari general de les Escoles Pies d'Espanya (1919 i 1925); fou el darrer en exercir el càrrec.

32.- A l'informe *Escolapios. Quejas actividad órdenes religiosas en España*, que recollí l'ambaixada d'Espanya a la Santa Seu el 1939, s'hi inclou el testimoni enviat al Ministeri de Defensa Nacional per part del tinent coronel Luis Ferrer Vilaró, on lamenta el nomenament del P. Joan Tomàs com a rector de Sarrià i el passat catalanista de molts escolapis, però sobretot carrega contra Picanyol ja que «el que suscribe, tras averiguaciones llevadas a cabo, cree que el mal de éste [Tomàs] y algún otro caso […] no está en España sino en Roma, donde en la actualidad actúa en el S. P. de San Pantaleón —Piazza de Massini— como Secretario del Generalísimo de la Escuela Pía, el Reverendo Padre Don Leodegario Picanyol, persona que en tiempos de la Dictadura del Excmo. Señor General Don Miguel Primo de Rivera, por reclamación diplomática del Excmo. Señor Marqués de Magaz, fue destituido y enviado a Cuba por sus ideas separatistas y al caer la Dictadura volvió inmediatamente a ocupar el cargo en el que actualmente sigue y desde donde es en realidad quien rige todos los destinos: con su nueva destitución respirarían los elementos españoles, por cierto muy valiosos, con que cuenta la Escuela Pía, desplazados a puestos muy secundarios» (APEPC, 03-92, capsa 1, núm. 26).

BIBLIOGRAFIA

Archer (2010): William Archer, *Vida, proceso y muerte de Francisco Ferrer Guardia*. Barcelona: Tusquets.

Balcells / Pujol / Sabater (1996): Albert Balcells / Enric Pujol / Jordi Sabater, *La Mancomunitat de Catalunya i l'autonomia*, Barcelona: Proa.

Batalla (1999): Ramon Batalla Galimany, *Els casinos republicans: política, cultura i esbarjo. El casino de Rubí, 1884-1939*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

«Consueta» (1958, gener-febrer): «Consueta», *Ephemerides Calasanctianae*, 1, p. 84-85.

Dalmau (2015): Antoni Dalmau i Vilalta, «Lliurepensadors igualadins (segles XIX-XX)», *Miscellania Aqualatensia*, 16, p. 217-238.

Delgado / Vilanou (1991): Bonaventura Delgado / Conrad Vilanou, «La maçoneria, escola de formació. La seva presència a la Catalunya del dinou», *Temps d'Educació,* 6, p. 223-238.

Ferrer (2016): Francesc Ferrer i Guàrdia, *La Escuela Moderna*. Vilassar de Dalt: El Viejo Topo.

Florensa (1989, juliol-agost): Joan Florensa, «Utilització dels nostres col·legis durant la Guerra Civil», *Catalaunia*, 321, p. 16-17.

Florensa (1990): Joan Florensa, *Breu història de l'Escola Pia de Sant Antoni (1815-1990)*. Barcelona: Escola Pia de Sant Antoni.

Florensa (1992): Joan Florensa, *Visió del món que ofereixen els llibres de lectura (1905-1909) del P. Josep Guañabens*, dins *VIII Sessió d'Estudis Mataronins*. Mataró: MASMM, p. 103-108.

Florensa (1993, maig-juny): Joan Florensa, «El P. Joan Profitós, mestre de pàrvuls», *Catalaunia,* 351, p. 28-33.

Florensa (1997): Joan Florensa, «Els llibres escolars catalans del P. Profitós», *Papers del Secretariat. Butlletí intern del Secretariat de les Institucions Escolars de l'Escola Pia de Catalunya*, 82.

Florensa (1999): Joan Florensa i Parés, *Tres-cents anys de l'Escola Pia de Balaguer*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Florensa (2010, 19 de febrer): Joan Florensa, «Escola Pia Balmes Barcelona», dins *La Plega*. Barcelona: Arxiu Provincial de l'Escola Pia de Catalunya. En línia: <laplega.escolapia.cat/2010/02/escola-pia-balmes-barcelona.html> (consulta: 06-05-2021).

Florensa (2010): Joan Florensa, *El projecte educatiu de l'Escola Pia de Catalunya (1683-2003): una escola popular*. Barcelona: Societat d'Història de l'Educació dels Països de Llengua Catalana / IEC.

Florensa (2010, 5 de novembre): Joan Florensa, «L'Escola Pia de Puigcerdà (1728-1972)», dins *La Plega*, Barcelona: Arxiu Provincial de l'Escola Pia de Catalunya. En línia: <laplega.escolapia.cat/2012/11/lescola-pia-de-puigcerda-1728-1972.html> (consulta: 16-06-2021).

FLORENSA (2012): Joan Florensa, *Escola Pia, 275 anys a Mataró*. Mataró: Escola Pia de Santa Anna.

FLORENSA (2019, gener-febrer): Joan Florensa, «Escolapis catalans represaliats per la dictadura de Primo de Rivera (1928)», *Catalaunia,* 514, p. 3-7.

GALÍ (1980): Alexandre Galí, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya (1900-1936)*, vol I. Barcelona: Fundació Alexandre Galí.

GONZÀLEZ-AGÁPITO *et al*. (2002): Josep González-Agápito / Salomó Marquès / Alejandro Mayordomo / Bernat Sureda, *Tradició i renovació pedagògica, 1898-1939: història de l'educació. Catalunya, Illes Balears, País Valencià*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

GONZÁLEZ-AGÁPITO (2006): Josep González-Agápito, «El Sil·labari català de Pompeu Fabra», dins Jordi Mir i Joan Solà (dir.), *Pompeu Fabra. Obres completes*, vol. II Barcelona: ECSA, p. 37-50.

IZQUIERDO (2019): Santiago Izquierdo Ballester, *L'organització política de la identitat catalana (1901-1936)*. Barcelona: Centre d'Història Contemporània de Catalunya i Departament de Justícia.

MARQUÈS / PORTELL (2006): Salomó Marquès / Raimon Portell, *Els mestres de la República*. Badalona: Ara Llibres.

MAURA (1930): Gabriel Maura, *Bosquejo histórico de la Dictadura*, vol. I. Madrid: J. Morata.

MONÉS (1977): Jordi Monés, *El pensament escolar i la renovació pedagògica a Catalunya (1833-1938)*. Barcelona: La Magrana.

MONÉS (1995, VIII): Jordi Monés, «A la recerca de l'home nou», dins Borja de Riquer i Permanyer (dir), *Història política, societat i cultura dels Països Catalans*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 306-323.

MUNTANYOLA (1970): Ramon Muntanyola, *Vidal i Barraquer. Cardenal de la Pau*. Barcelona: Estela.

PALÀ et al. (2010): Albert Palà / Dolors Martín / Vicenç Molina (ed.), *Francesc Ferrer i Guàrdia, escrits polítics i pedagògics: entre la política i la pedagogia*. Barcelona: Fundació Ferrer i Guàrdia.

PROFITÓS (1919): Joan Profitós, *El meu llibret. Sil·labari català.* Barcelona: Ed. Catalana.

RAGUER (2001): Hilari Raguer, *La pólvora y el incienso. La Iglesia y la Guerra Civil española (1936-1939)*. Barcelona: Península.

ROIG (1992): Josep Maria Roig i Rosich, *La dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

SOLÀ (1978): Pere Solà, *Las escuelas racionalistas en Cataluña (1909-1939)*. Barcelona: Tusquets.

SUÁREZ (1815): Pascual Suárez, *Lecciones escogidas para los niños que aprenden á leer en las Escuelas Pias, corregidas, y aumentadas por su actual rector el P. Pascual Suarez del Dulce Nombre de María*. Madrid: Imprenta Real.

TORMO (2004): David Tormo, «El Consell de l'Escola Nova Unificada (CENU)», dins Josep Maria Solé i Sabaté (dir.), *La Guerra Civil a Catalunya (1936-1939)*, vol. II. Barcelona: Edicions 62, p. 153-157.

VILÀ (1972): Claudi Vilà Palà, *Escuelas Pías de Mataró. Su historial pedagógico*. Salamanca: Imprenta Calatrava.

Entre juny i agost de 2021, el Museu Arxiu de Santa Maria va exposar, per primera vegada, la seva gran col·lecció de cartells i programes de la festa de Les Santes, la més completa que es conserva, amb exemplars únics del tombant del segle XIX al XX, amb l'afegit del cartell de 1934, cedit per l'Arxiu Comarcal del Maresme – Arxiu Municipal de Mataró, i la posterior arribada del de 1931, en possessió de la família Gil Cristóbal.

Amb motiu d'aquesta exposició, l'equip del Museu Arxiu, amb l'ajut de persones externes, va endegar treballs de documentació a l'entorn de la iconografia, l'autoria i el context històric dels cartells. En aquest estudi, Jordi Malé i Pegueroles dona a conèixer notícies i dades, en bona part inèdites, sobre els cartells antics que es conserven, fins a arribar al de 1958, com també sobre la diversitat de cartellistes que els van dissenyar.

MÉS D'UN SEGLE DE CARTELLISTES I CARTELLS DE LES SANTES. I: 1894-1958

1894 I 1906. ELS DOS CARTELLS MÉS ANTICS

El cartell de Les Santes més antic conservat al Museu Arxiu de Santa Maria (MASMM) és el de l'any 1894, que no està signat i en desconeixem l'autoria. De gran format, fa uns 250 cm d'alçada i 100 cm d'amplada i està imprès en una rica policromia. Copiem la descripció minuciosa que va fer-ne Lluís Adan, membre del MASMM:

> És format per quatre parts enganxades curosament. A la part de la capçalera, pintat a mà, hi ha l'escut de Mataró i unes cortines de color marró fosc, amb ribets daurats. Al costat esquerra, ocupant les altres tres parts, sobre una florida mènsula, hi ha la gran figura d'un català, amb vestit de vellut, faixa i barretina, que duu a la mà esquerra la bandera catalana amb la creu de sant Jordi, símbol patriòtic, i a la mà dreta el mall, al costat de l'enclusa i la roda dentada, símbols de treball i de la indústria. / A l'altra banda de la figura, ocupant també les tres parts, és imprès l'extens i divers programa de les Festes d'aquell any 1894. (Adan 1995: 42)

Malgrat la presència de tot de símbols de catalanitat, el cartell està redactat en castellà, un fet que no sorprèn tenint en compte el context de l'època: el catalanisme del segle XIX, de caràcter històric i sentimental, impulsà un procés de recuperació del passat i les tradicions, i també de la llengua pròpia, però inicialment sols a nivell literari, perquè la llengua oficial i única dels actes públics va continuar essent la castellana. Aquesta situació del català es mantindria encara a l'inici del segle XX, i per això el següent cartell conservat, de 1906, està escrit igualment en castellà. Val a dir, però, que des del tombant de segle el catalanisme ja havia esdevingut polític, i gràcies sobretot a Enric Prat de Riba i Pompeu Fabra la llengua pròpia començava a guanyar presència, per bé que caldrà esperar fins a la Mancomunitat perquè assoleixi un paper més protagonista en la vida del país.

Respecte al cartell de 1894, el de l'any 1906 —del qual també en desconeixem l'autoria— representa, artísticament, el pas del Romanticisme a un Modernisme que ja preludia el Noucentisme: si en el de 1894 es triava una imatge de tipus costumista que representava la tradició autòctona, en el de 1906 es va optar per una de simbòlica que volia ser una manifestació de bellesa. Que siguin dues figures femenines les que ocupen quasi la totalitat del cartell suggereix l'associació amb les Santes, les dues màrtirs mataronines, idealitzades en forma d'àngels de grans ales, amb el cel blau de rerefons. Però el fet que pròpiament sols una de les dues figures sigui alada indueix a fer-ne una altra interpretació, relacionada, tenint en compte el seu abillament i els instruments musicals que duen, amb la mitologia clàssica.

Així, la dona amb ales que porta al cap una corona de llorer seria una personificació de la Victòria (en grec, *Niké*); la corona que sosté amb la mà esquerra és la que es donava als vencedors (fossin atletes o guerrers), i amb la trompeta de l'altra mà anunciava la seva victòria.

L'altra figura, amb una corona de flors al cap, una garlanda a la mà esquerra i, a la dreta, una lira (mena d'arpa) —dins la qual, en lloc de cordes, hi figura l'escut de Mataró—, sembla una musa: podria ser tant Terpsícore, la musa de la dansa, com Èrato, la de la poesia lírica, perquè totes dues acostumaven a dur una lira. A Terpsícore, a més, se la representava amb garlandes de flors i a Èrato, amb una corona de roses.

Els vestits d'ambdues figures també són classicitzants i recorden els pèplums de les dones tal com se les representava en l'art antic; però les vestidures gregues no deixaven al descobert les dues espatlles, com és el cas de les figures del cartell. Aquesta particularitat li dona un aire sensual, que recorda les obres de l'artista txec de l'*Art Nouveau* Alphonse Mucha (1860-1939).[1]



Alphonse Mucha, *Primavera* (1896). Litografia.

La resta del cartell l'ocupa una capçalera que anuncia les «Fiestas» que se celebraran a la «Ciudad de Mataró», i un requadre a baix a l'esquerra amb la llista d'actes festius, impresa amb una variada i acolorida tipografia. Segons una nota del *Diario de Mataró y su comarca*, el cartell es penjava «en la fachada de las Casas Consistoriales y en los sitios públicos»;[2] desconeixem quins i quants eren aquests «llocs públics», però no devien ser gaires: la mida tan gran del cartell (semblant a l'anterior conservat) i el preu que devia costar imprimir amb tantes tintes duen a creure que se'n devien fer pocs exemplars.

Tant el cartell de 1906 com el de 1894 acomplien dues de les funcions bàsiques d'aquest mitjà imprès d'expressió: la funció artística, que permetia, a més, adornar la ciutat, i la comunicativa, perquè anunciava els esdeveniments que tindrien lloc durant les festes.

1917-1930. ENTRE LA MANCOMUNITAT I LA DICTADURA

Els dos següents cartells conservats, de 1917 i 1919 —també de gran format i no signats—, es diferencien dels de 1894 i 1906 perquè, d'entrada, estan escrits en català. La instauració de la Mancomunitat el 1914 va fer que la llengua pròpia —com apuntàvem abans— guanyés presència en els àmbits públics. Per bé que els efectes del projecte polític i cultural impulsat per Enric Prat de la Riba, al capdavant de la Diputació de Barcelona des de 1907, ja s'havien fet sentir abans. N'és un exemple la nota publicada el 1912 al setmanari *La Costa de Llevant* en què s'anunciava que la comissió de la Festa Major mataronina havia encarregat «desseguida el tiratje del cartell anunciador, redactat en català, pera que's pugui circular ab anticipació»;[3] que es remarqui la llengua en què estava escrit fa pensar que era el primer any que es feia en català.

L'altra gran diferència entre els cartells de 1917 i 1919 i els dos més antics és que en aquests predominava el component artístic, materialitzat en figures que omplien bona part del cartell, mentre que als dels anys deu aquest component ha quedat reduït a la capçalera, que ocupa sols una quarta part del cartell, i la resta de l'espai es destina a la llarga llista d'actes festius. A la capçalera del cartell de 1917 hi ha, a tall de decoració, imatges de Mataró (una vista aèria de la ciutat i la Creu de Terme) i elements naturals (fruites i flors) i de la indústria (una roda dentada, un mall i fàbriques), a més de l'escut de la ciutat. A la del cartell de

1919, més simple, a més de l'escut de Mataró s'hi veuen, al fons, tot de xemeneies fumejants. La preeminència donada a la llista d'actes confereix als cartells un valor molt més funcional que no decoratiu, com si fossin anuncis.

No es pot descartar, tot i que no en tenim cap evidència documental, que el fet de dividir el cartell en dues parts permetés d'aprofitar-ne la capçalera més d'un any i sols calgués canviar-ne la llista d'actes. En aquest sentit, a la capçalera del de 1917 hi diu: «Festes que la ciutat de Mataró», i el text que continua i precedeix la llista no hi concorda sintàcticament: «que se celebraran en Honor de les Santes»; podria ser sols un lapsus, o bé que s'hagués reutilitzat la capçalera d'un cartell anterior on sí que hi havia concordança. En el cartell de 1919, en canvi, hi ha una correcta il·lació entre els textos de les dues parts.

En contrast amb aquests dos cartells, el següent de 1920 va representar un canvi radical. D'entrada, perquè és el primer en què la celebració és anomenada «Festes de Les Santes», mentre que als anteriors es parlava només de «Festes de Mataró» o «Festes que la ciutat de Mataró», o bé de «Fiestas» o «Grandes Fiestas». Aquest cartell de 1920 duu impresa la signatura de l'artista: J. Cabanyes, a l'igual del de 1921. Sengles notes al setmanari *La Costa de Llevant* (29-8-1920) i a la revista mataronina *Pensament Marià* (19-7-1921) al·ludien al «jove Cabanyes» com a autor dels cartells,[4] una precisió que fa pensar que es tracta de Josep de Cabanyes i Borràs (Mataró 1903-1946), que el 1920 tindria disset anys. Confirmaria la seva autoria el fet que al «Proemi» del *Bloc Mataroní* de 1926 s'hi llegeix: «La col·laboració encertada dels joves que gràficament i amb la ploma han ajudat [a] arrodonir l'obra, bé mereix que s'en faci esment, En Josep de Cabanyes, En Marian Ribas i En Joaquim Vilardebò, és una nota encoratjadora» (Viladevall 1926); i el dia 4 de juny s'hi reprodueix el dibuix d'una creu amb una signatura, J. Cabanyes, quasi idèntica a la dels cartells de 1920 i 1921.



Creu de Josep Cabanyes reproduïda el 4 de juny de 1926 al *Bloc Mataroní*, editat pel *Diari de Mataró*.

Tots dos cartells d'aquest jove artista mataroní —encara de gran format— van ser lloats, segons les notes de premsa abans esmentades. Però el de 1920 va suscitar una certa polèmica perquè, a diferència dels anteriors i per primer cop, no incloïa la llista d'actes de les festes. El disseny de Cabanyes convertia el cartell sencer en una imatge gràfica, descrit així en una nota de *La Costa de Llevant*: «[Les] Patrones en los escalons de la famosa Creu del Terme, y als seus costats fragments que simbolisen a la Indústria y a l'Agricultura. Al fons en primer lloch nostre antich Temple Parroquial ab llurs cases y les xemeneyes d'algunes fàbriques y en segon terme nostra platja ab un sol esplendent». Per aquesta raó —continua la nota— «alguns el criti[quen] per faltarhi quelcom», o sigui, el detall del programa, tal com apareixia als cartells anteriors; per bé que —s'afegeix— n'hi hagué que van defensar la innovació de Cabanyes de suprimir la llista d'actes perquè «aquestes costums són massa passades de moda, puix les noves corrents artístiques caminan avuy dia per altres camins».[5]

La crítica, en qualsevol cas, va fer efecte, i l'any següent, al capdavall del cartell de 1921, Cabanyes hi va incorporar de nou el programa dels actes festius; per bé que, qui sap si molest pels comentaris, només n'hi va posar uns quants, i la breu i concisa enumeració acaba sobtadament amb «etz. etz.». Finalment, si al de 1920 va triar com a icona la Creu de Terme —una de les imatges més repetides durant la primera meitat del segle XX—, al cartell de 1921 va optar per una versió d'un dels antics escuts de la ciutat sostingut per dos infants o angelets, amb adorns festius al capdamunt, entre els quals destaca la senyera.

El següent cartell conservat al MASMM, encara de gran format, ja és de 1925, quan feia quasi dos anys de la instauració de la dictadura de Primo de Rivera. La prohibició de fer actes públics en català va comportar que el cartell tornés a estar escrit en castellà, novament amb la denominació de «Fiestas de Mataró». A més, va perdre tota connotació artística ja que es limitava a incloure la llista d'actes festius, simplement amb l'escut de Mataró al damunt (i sense cap signatura). Per això, a la nota del setmanari *Pensament Marià* en que s'informava que ja se n'havien enganxat «en la façana de Ca la Ciutat i en varis altres indrets», se'ls qualificava de «cartells-anuncis».[6]

Acabada la dictadura, els cartells van tornar a fer-se en català. El que conservem de 1930 ja és de mida més reduïda: està il·lustrat amb una versió ornamental de l'escut de la ciutat amb adorns exteriors, recupera la denominació de «Festes de les Santes» i torna a prescindir de la llista d'actes festius. El seu autor, Salvador Alarma i Tastàs (Barcelona 1870-1941), era un escenògraf i decorador de llarga trajectòria, que va treballar en diverses iniciatives teatrals barcelonines al tombant del segle XX (el Teatre Íntim d'Adrià Gual, els Espectacles i Audicions Graner i el Teatre de la Naturalesa impulsat també per Gual) i, posteriorment, en produccions del Gran Teatre del Liceu, a més de dirigir la secció d'escenografia de l'Institut del Teatre (veg. Beltran s. d.). La seva autoria del cartell de 1930 s'emmarca en la implicació que va tenir en l'organització de les festes de Les Santes d'aquell any, ja que va dissenyar la il·luminació del festival nocturn celebrat al Parc municipal el dia 29 de juliol.[7] El mateix any, a més, va dirigir la reforma dels gegants de Mataró (realitzada per Josep Diamant), que els va donar l'aspecte que, si fa no fa, encara tenen actualment (Guanyabens 1999: 89).

1931-1939. LA REPÚBLICA

El cartell de 1931, l'any de la proclamació de la Segona República, no està signat i va ser imprès per la Gràfica Manén de Barcelona. Tot i que l'exemplar que en conservem està força descolorit, s'aprecia que els colors de fons són els de la bandera republicana i, en lloc de la denominació de «Festes de les Santes», s'hi utilitza la de «Festa Major» a fi d'evitar la connotació religiosa. Aquest cartell recupera el costum d'afegir-hi el programa amb la llista dels actes festius. Al capdamunt hi ha l'escut de Mataró, a la part inferior del qual hi figura una moneda ibera amb la imatge d'un genet i, al seu dessota, la inscripció «Ilturo» o «Ilduro» en l'alfabet del ibers; aquest nom inicialment s'havia associat amb la denominació llatina de Mataró: Iluro, per bé que també s'han plantejat altres hipòtesis interpretatives (Llovet 2000: 25). La tria d'una moneda d'època ibèrica per adonar el cartell potser era un intent d'enllaçar la nova època que encetava el país amb la tradició històrica.

En la crònica anònima de les festes de 1931 publicada al *Diari de Mataró*, a més d'explicar que havien resultat ben poc reeixides i amb escassa participació, ja que molta gent havia optat per marxar de la ciutat, s'hi feia la següent consideració:

> Caldria, també, convocar un concurs de cartells, car els d'aquest any han estat ben bé a l'altura de les festes que anunciaven. Aquella mena de casulla tricolor enganxada per les cantonades ja predisposava l'ànim a no quedar-se. Un concurs de cartells entre artistes locals pot servir d'estímul i fer sortir noves signatures entre les quals es trobarà un cartell digne d'anunciar les nostres festes. Sempre valdrà més això que conjuminar un dibuix qualsevol de pressa i corrents.[8]

La proposta inicialment no va ser escoltada, perquè reapareix en la crònica de les festes de l'any següent, el 1932, novament poc lluïdes, segons l'anònim redactor, a l'igual del cartell que les anunciava (i que no conservem):

> Si ens fixem en els cartells anunciadors hem de reconèixer que estan a l'altura de qualsevol vileta de poca importància. S'ha volgut aprofitar el dibuix d'un cartell qualsevol —ens fa l'efecte, per aquell campanar que hi figura, que deu haver servit per Girona— i creiem que la ciutat de Mataró té més categoria per a acceptar de pressa i corrent, a darrera hora, un cartell «standard» de baixa qualitat artística com si fos Grataporcs de Dalt. Potser seria hora, com ja dèiem l'any passat, de que, amb temps, es convoqués un concurs de cartells i no féssim més el ridícul.[9]

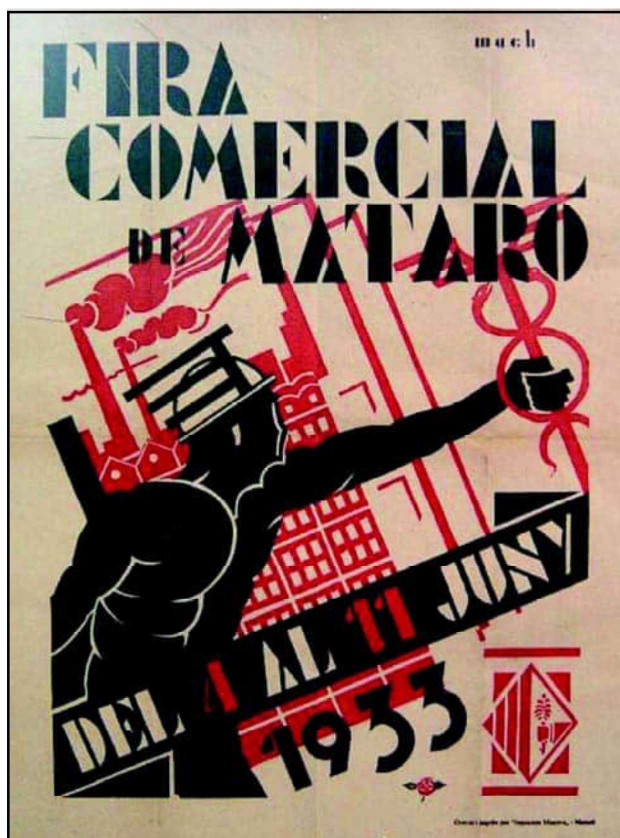
No tenim notícies del cartell de 1933 i desconeixem si la proposta del concurs fou aquell any acceptada. Però sí que ho va ser el 1934. Al *Pensament Marià* del 26 de juny s'anunciava la convocatòria del «Concurs de cartells. Festa Major 1934», amb les següents bases:

> 1a. Podran prendre-hi part tots els artistes mataronins o veïns de la ciutat.
>
> 2a. Els cartells hauran de tenir el tamany de 90 x 120 i portaran la següent llegenda: «FESTA MAJOR DE MATARÓ — 1934 — JULIOL DEL 26 AL 30», deixant l'ordre de la llegenda a lliure arbitri del concursant. / Hauran d'ésser executats a quatre tintes com a màxim, apte per a reproduir en litografia. Es deixa en llibertat als concursants per a escollir el tema de la composició adient a la finalitat del cartell.
>
> 3a. S'admetran els cartells, baix rebut, fins per tot el dia 6 de juliol a la Secretaria de l'Ajuntament. Cada cartell portarà un lema i anirà acompanyat d'un sobre clos amb el nom dintre del concursant i el lema del cartell a l'exterior.
>
> 4a. Els cartells s'exposaran a l'Ajuntament els dies 7 i 8 de juliol.
>
> 5a. Es concedirà un premi de tres centes pessetes.
>
> 6a. El Jurat tindrà el dret de declarar desert el premi o distribuir-lo d'acord amb els mèrits dels cartells.

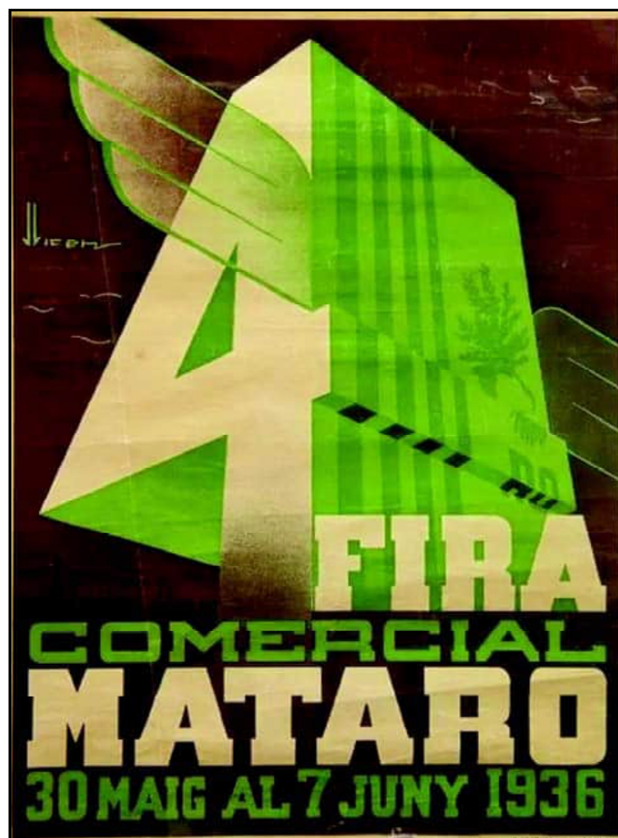
> 7a. La composició del Jurat qualificador, compost d'artistes i representants de l'Ajuntament, es farà públic a l'anunciar-se el veredicte del concurs.[10]

El 7 de juliol va sortir-ne publicat el veredicte al *Diari de Mataró*. S'havien presentat catorze cartells al concurs, el jurat del qual estava format per Albert Puig (com a Delegat de Cultura), Rafael Estrany, Ignasi Mayol, Lluís Gallifa i Miquel Brullet. Es va optar per concedir un primer i un segon premi per la «igualtat de mèrit dels cartells presentats»: el primer se'l van endur els germans Josep i Esteve Mach (amb el lema «Crit»), i el segon, Josep M. Vicens Rosell (amb el lema «Testards»).[11] Josep Mach i Pla (Mataró 1909-1987) i Esteve Mach i Pla (Mataró 1912-1986), fills del fuster Esteve Mach i Julià (Josep n'heretà la fusteria),[12] van ser, doncs, els autors del cartell de Les Santes de 1934; s'escau que l'any anterior havien fet el cartell de la Fira Comercial de Mataró (ambdós signats simplement «mach»). El seu cartell de la Festa Major està il·lustrat amb la representació gràfica de l'Herald anunciador de la festa que toca la trompeta sobre un cavall amb la senyera, amb una estètica una mica futurista o mecanicista (de formes amb angles rectes) i en una composició en diagonal, seguint la tendència d'un dels millors cartellistes catalans dels anys trenta: Josep Morell Macias (Jardí / Manent 1983: 89). A més de mantenir la denominació de «Festa Major», és el primer cartell —entre els conservats— en què no hi figura l'escut de la ciutat.

Cal deduir que el concurs no es va tornar a convocar l'any següent perquè una nota al *Diari de Mataró* del 9 de juliol de 1935 anunciava que «sortiran en breu uns cartells, dibuixats per l'artista mataroní J. Vicens, que és el cartell que obtingué el segon premi en el concurs de l'any passat».[13] Es refereix, doncs, al cartell ja esmentat de Josep M. Vicens Rosell (Mataró 1916 - ?), artista que també dissenyarà el cartell de la Fira Comercial de 1936. A més de recuperar sorprenentment, encara en plena República, la denominació de «Festes de Les Santes», i també l'escut de Mataró, Vicens tria com a tema per primer cop (si més no, entre els cartells conservats) els gegants de Mataró, encara sense en Maneló —que no apareixeria fins al 1950—, juntament amb diversos capgrossos, recreats com personatges d'historieta gràfica; la composició novament és en diagonal. Una nota del *Diari de Mataró*, d'altra banda, anunciava que el cartell no sols es distribuïa a Mataró, sinó que «se n'han repartit profusament pels pobles de la comarca i se n'ha enviat també a varis Ajuntaments de més enllà de El Maresme», com devia ser habitual.[14]



Cartell de la primera edició de la Fira Comercial de Mataró (1933), dels germans Mach.



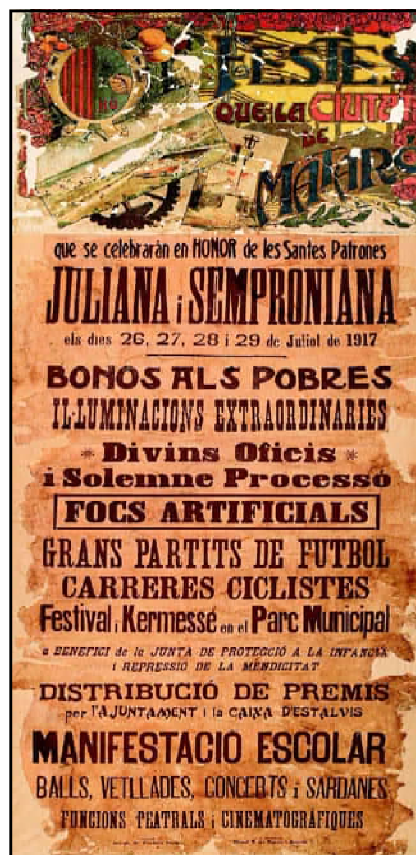
Cartell de la quarta Fira Comercial de Mataró (1936), de Josep M. Vicens.



1894. *Sense signar*



1906. *Sense signar*



1917. *Sense signar*



1919. *Sense signar*



1920. Josep de Cabanyes



1921. Josep de Cabanyes



1925. *Sense signar*



1930. Salvador Alarma



1931. *Sense signar*



1934. Josep i Esteve Mach



1935. Josep Maria Vicens



1936. Francesc Bas



1939. *Sense signar*



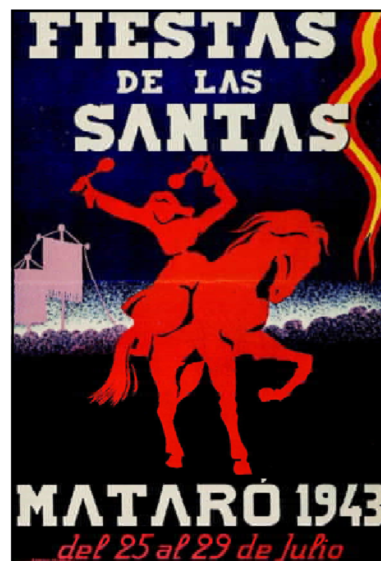
1940. Marià Ribas



1941. Ramona Caimari



1942. Nicolás Martínez



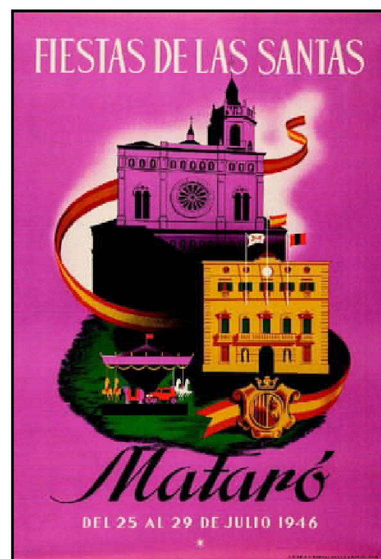
1943. Jordi Arenas



1944. Josep Viza



1945. Nicolás Martínez



1946. [Josep Viza]



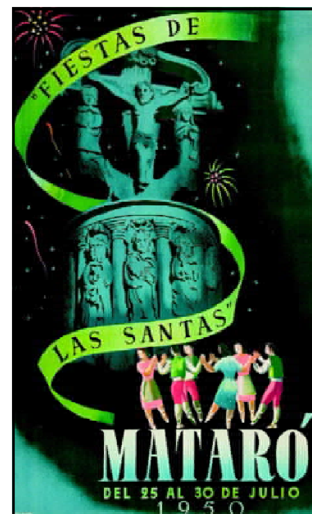
1947. Josep Viza



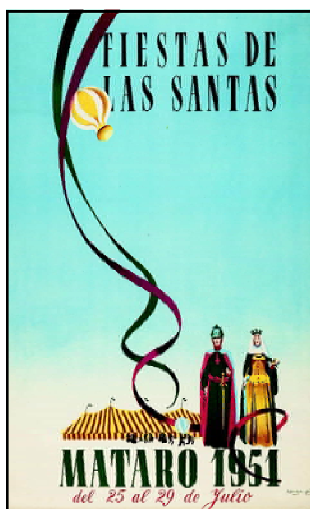
1948. [Josep Viza]



1949. Hernan Picó



1950. Hernan Picó



1951. Hernan Picó



1952. Alexandre Giner



1953. Josep Viza



1954. Josep Viza



1955. Antoni de Paula Boix



1956. J. Sánchez



1957. Ramon Goula



1958. Josep Company

Durant les setmanes prèvies a Les Santes del 1936 no apareixen informacions sobre la seva organització al *Diari de Mataró*, a diferència dels anys anteriors, potser ja preveient la situació excepcional del país. I, efectivament, l'inici de la guerra el 18 de juliol va impedir la celebració de les festes, que ja no tornarien als carrers de Mataró fins al 1939. Tot i no celebrar-se, el cartell d'aquell primer any de la guerra es va imprimir i ens n'ha arribat un exemplar (i sabem de l'existència d'un altre); cal creure, això no obstant, que no es devia distribuir. En va ser l'autor el cartellista i dibuixant Francesc Bas i Espuny (Barcelona 1900 - Tortosa 1978), vinculat a Mataró com a professor de l'Escola d'Arts i Oficis (veg. Salicrú 2003; Barjau 2017a i 2017b;). Bas, a més, va participar en la iniciativa, engegada pel conseller de Cultura Ventura Gassol, de preservar el patrimoni artístic del país, i va ser designat a aquest efecte per l'alcalde de Mataró, Josep Abril i Argemí, juntament amb els pintors Rafael Estrany i Lluís Muntané, i els periodistes Julià Gual i Joaquim Cases, entre altres persones.[15] Això podria explicar que s'hagin conservat, en tant que patrimoni artístic, alguns exemplars d'aquest cartell de 1936, del qual el MASMM en té un gràcies a la donació de la Sra. Lluïsa Osa i Farré. Quant al cartell, a més de recuperar la denominació de «Festa Major» i suprimir, doncs, la referència a Les Santes, tria com a imatge un gran globus de forma humana, somrient i amb barretina i senyera, signes de catalanitat, que s'enlaira per damunt de la ciutat, representada per les ones del mar i unes quantes fàbriques, a més de l'escut.

1939-1943. ELS PRIMERS ANYS DE LA POSTGUERRA I LA BANDERA ESPANYOLA

La guerra va acabar a Mataró el 27 de gener de 1939 amb l'entrada de les tropes franquistes (Salicrú 1989: 96-97). I amb el nou règim es va reprendre la celebració de les festes de Les Santes. El cartell dissenyat per a l'ocasió, no signat i del qual es desconeix l'autoria, reflecteix la nova situació de la ciutat i del conjunt de país, ja pràcticament ocupat pels insurrectes. Amb el rerefons d'una creu i una gran bandera espanyola, les dues santes estan suspeses en l'aire al damunt del mar, amb la ciutat a baix al fons, de la qual destaquen el campanar de l'església de Santa Maria i les característiques xemeneies fumejants de les fàbriques. Una de les santes duu una espasa, símbol de la lluita, i l'altra, a més de la mata al·lusiva al nom de la ciutat, sosté unes manilles amb cadena; això últim vol simbolitzar que les santes han estat alliberades (i se'n tornen a celebrar les festes) o, més genèricament, és un símbol de la *liberación*, que és com la retòrica militar franquista anomenava la victòria en la guerra (Ramon Salicrú Noé escrivia el 1942: «la liberación de Mataró por las huestes del invicto Caudillo de España, suponía […] la caída de todos aquellos grillones que esclavizaban nuestra alma cristiana […]»).[16] Al capdamunt del cartell, en el qual no hi figura l'escut de la ciutat, s'hi llegeix: «Fiestas de Las Santas 1939, Año de la Victoria, del 25 al 30 de Julio». Com era usual, se'n van penjar sengles exemplars a banda i banda de la porta de l'Ajuntament, tal com es pot observar al film de 1939 *Fiestas de Las Santas de Mataró en el Año de la Victoria*.[17]

L'autor del cartell de l'any següent, el de 1940, fou el conegut historiador, arqueòleg i dibuixant Marià Ribas i Bertran (Mataró 1902-1996). No el va realitzar per iniciativa pròpia sinó que li va ser encarregat, segons es dedueix d'una nota publicada al *Diari de Mataró*: «La Comisión Municipal organizadora de la Fiesta Mayor ha tenido el acierto de confiar al funcionario municipal y artista Mariano Ribas el dibujo del cartel de la Fiesta Mayor. Es un trabajo de exquisito gusto y que ha merecido grandes elogios».[18] El dibuix de Ribas era, de fet, la reproducció d'un antic escut de Mataró que figurava en un opuscle editat el 1709 amb motiu de l'arribada a la ciutat de la reina Elisabet Cristina de Brunsvic-Wolfenbüttel, esposa de Carles VI del Sacre Imperi Romanogermànic;[19] aquest escut també havia estat reproduït al capdavant del *Bloc Mataroní* de 1925 i 1926.

Dins el cartell de Ribas, l'escut té al dessota la Creu de Terme i està flanquejat per símbols falangistes i carlistes. L'envolta, a més, una sanefa quadrada de flors, als quatre extrems de la qual hi ha sengles petites imatges: les de dalt són unes manilles amb cadena, com al cartell anterior, i una espasa i una destral encreuades, símbols d'autoritat i poder (amb semblança a l'emblema que tindrà la Guàrdia Civil a partir de 1943, però sense el feix); les de baix són l'urna de les relíquies de les Santes i el campanar de Santa Maria. Com a rerefons, la bandera espanyola, que és una constant als cartells d'aquests primers anys de la dictadura. La inclusió de simbologia franquista devia ser una imposició de les autoritats. Perquè cal no oblidar, en el cas de Ribas, la seva relació amb el també arqueòleg i president de la Mancomunitat, Josep Puig i Cadafalch (per l'amistat entre famílies), o la seva formació als Estudis Universitaris Catalans, sota el mestratge de Pere Bosch i Gimpera, membre de l'Institut d'Estudis Catalans (veg. Tió 2016). És significatiu, en aquest sentit, que com a imatge per al cartell Ribas triés un emblema anterior al 1714 i a la dominació borbònica.

Si el cartell de 1940 va ser un encàrrec, el de 1941 va ser triat mitjançant un concurs —com ho havia estat, recordem-ho, el de 1934. La convocatòria es va publicar al periòdic *Mataró* el 14 de juny de 1941:

> Se abre concurso entre los artistas de la Ciudad para la confección de un Cartel alegórico anunciador de las Fiestas de las Santas, cuyo tamaño será de 31 x 50 cm. y de cuatro o cinco tintas como máximo. En él se consignará solamente esta inscripción: «FIESTAS DE LAS SANTAS. – MATARÓ. – Del 25 al 29 de JULIO.» Este Concurso de Carteles deberá sujetarse a las normas dictadas sobre el particular por la Delegación de Prensa y Propaganda de F. E. T.[20]

A la segona de les bases s'especificava que per participar-hi «será preciso ser hijo o vecino de Mataró», i a la tercera, que el guanyador del concurs s'enduria 500 pessetes i que es preveien dos accèssits de 100 cadascun. El jurat estaria format, «bajo la Presidencia del Sr. Alcalde [José Martí Pascual], por los miembros de la Comisión de Fiestas del Excmo. Ayuntamiento, los Sres. Arquitecto e Ingeniero municipales, y D. José Diamant».[21]

Com a termini per lliurar els treballs es va fixar el dia 29 de juny, de manera que es deixaven només quinze dies per presentar-los. Aquest lapse de temps tan curt per fer els cartells va motivar que se n'hagués d'allargar el termini fins al 5 de juliol.[22] La resolució final es va publicar el dia 10 d'aquell mes:

> La Comisión calificadora del Concurso de Carteles anunciadores de las Fiestas de las Santas declaró desierto el premio anunciado por considerar que ningún trabajo reunía las condiciones suficientes, limitándose a la concesión de dos accésitos de los cuales resultaron favorecidos los trabajos presentados por Ramona Caimari y Nicolás Martínez. Para la propaganda de las Fiestas de hogaño, será utilizado el de la Srta. Ramona Caimari.[23]

El de 1941, doncs, és el primer cartell fet per una dona artista (si més no, entre els conservats): Ramona Caimari i Massuet (Mataró 1919-2013). Segons ens va declarar un dels seus nets, Caimari mai no va estudiar dibuix ni arts, però sempre li va agradar dibuixar i des de molt petita ja va demostrar tenir-hi traça. En aquest sentit, al número del 22 de novembre de 1924 de la revista infantil *Virolet*, en una pàgina sobre un concurs infantil de dibuixos, n'hi ha un de signat amb el seu nom sencer; és un dibuix, però, que sembla una mica massa ben fet per a una nena de només cinc anys.[24]



Dibuix de Ramona Caimari presentat al concurs de «Quartes il·lustrades» de la revista *Virolet* (151, 22-11-1924, p. 374).

El cartell de Caimari, de disseny senzill, està il·lustrat amb la figura de l'herald o nunci de la festa, que duu al pit l'escut de Mataró i que, amb expressió hieràtica i trompeta en mà, llegeix la proclama escrita en una llarga bandera espanyola —aquesta bandera, per cert, és l'únic símbol d'espanyolitat en tot el cartell. A l'extrem superior dret hi ha la signatura: «Caimabi». El sorprenent canvi de la *r* de l'última síl·laba per una *b* podria ser —segons la hipòtesi del net de l'artista— una al·lusió al cognom de qui esdevindria el seu marit, Antoni Bros Gallego, que també tenia inquietuds artístiques; però sembla poc probable tenint en compte que no es casarien fins al 1948.

El concurs de cartells no es degué tornar a convocar el 1942 perquè la Festa Major es va celebrar —segons es llegeix al periòdic *Mataró*— seguint «el espíritu de austeridad que es norma de las actuaciones de nuestro Ayuntamiento, conseguida mediante la anulación de aparatosos festejos», entre altres restriccions.[25] Ho corroboraria el fet que el cartell triat és de l'artista que es va endur un dels accèssits de l'any anterior: Nicolás Martínez Carner (Mataró 1902-1969), del qual pràcticament no tenim notícia. Novament la imatge triada és la de la Creu de Terme, però aquesta vegada de manera més que justificada: aquesta creu, anomenada «d'en Ramis», que datava del segle XVI i havia estat restaurada el 1892, va ser

destruïda el 28 de juliol de 1936 pels revolucionaris (Salicrú 1989: 18). Acabada la guerra es va convocar una col·lecta per fer-ne una reconstrucció, que va ser acabada i inaugurada el 27 de gener d'aquell 1942, tercer aniversari de l'ocupació —la *liberación*— de Mataró, amb la presència del mateix Franco.[26]

Al cartell de Martínez Carner, la Creu de Terme comparteix protagonisme amb la simbologia franquista, ja que hi figuren l'escut de l'«Una, Grande, Libre» i les banderes espanyola, falangista i carlista, amb un cel ple de gran flocs de núvols com a fons.

El maig de l'any següent, 1943, es va tornar a convocar «un Concurso libre para la confección de un Cartel alegórico anunciador de las Fiestas de las Santas», convocatòria molt semblant a la del concurs de 1941. Les principals diferències són que s'eliminava el requisit d'haver de ser fill o veí de Mataró per presentar-s'hi i que s'atorgaria un primer premi de 500 pessetes i un segon de 200 (no es preveien accèssits, malgrat que al final se'n concedirà un), i s'afegien, com a membres del jurat, el Director del Museu municipal i el Secretari municipal.[27]

Va decidir de presentar-se al concurs un jove artista mataroní de vint-i-dos anys: Jordi Arenas, que va posar-se a treballar en el cartell molt tard, el 14 de juny —segons va anotar al seu dietari—: «tarda començo cartell per les festes de les Santes»; només un dia abans, doncs, del termini de lliurament, fixat per al dia 15 a les 8 del vespre, com constava en la convocatòria del concurs i es recordava al periòdic *Mataró* del 12 de juny.[28] A l'anotació del dia 15, Arenas escriu: «cont[inuo] cartell per les Santes»; i més avall: «a les 8 s'acaba plaç admissió cartells i jo no l'he acabat» (la darrera frase és de lectura una mica dubtosa). No va ser a temps, doncs, de presentar el cartell el dia del termini. Però, per alguna raó, hi va seguir treballant, segons la nota del dietari de l'endemà, dia 16:

> Cont[inuo] i acabo el cartell anunciador Festes de les Santes. El presento (en Puiggalí el porta) a les 8 del vespre. // Es reuneix el jurat. Estrany, Gallifa, Mayol, Comas [nom de lectura dubtosa], alcalde etc. Després em diuen que he guanyat el 1r premi. Em sorprenen. No m'ho pensava.[29]

Cal deduir, doncs, que el jurat va admetre el seu cartell malgrat el presentés fora de termini i que, a més, li va comunicar oficiosament que havia guanyat el concurs. La resolució oficial no es faria pública fins al dia 22: s'hi indicava que Arenas, guanyador del primer premi, havia presentat el seu cartell sota el lema «Semproniana»; que Josep Viza Majó havia obtingut un accèssit de 300 pessetes amb un cartell sota el lema «Fiesta» i que, a més, també havia guanyat el segon premi amb una obra sota el lema «Primavera»; i que l'ajuntament havia adquirit alguns altres cartells presentats, en concret els d'Antoni Lladó (lema: «La Ciudad y su Bandera»), de Nicolás Martínez (lema: «Arriba España») i de D. Marcos (lema: «Simbolismo»).[30]

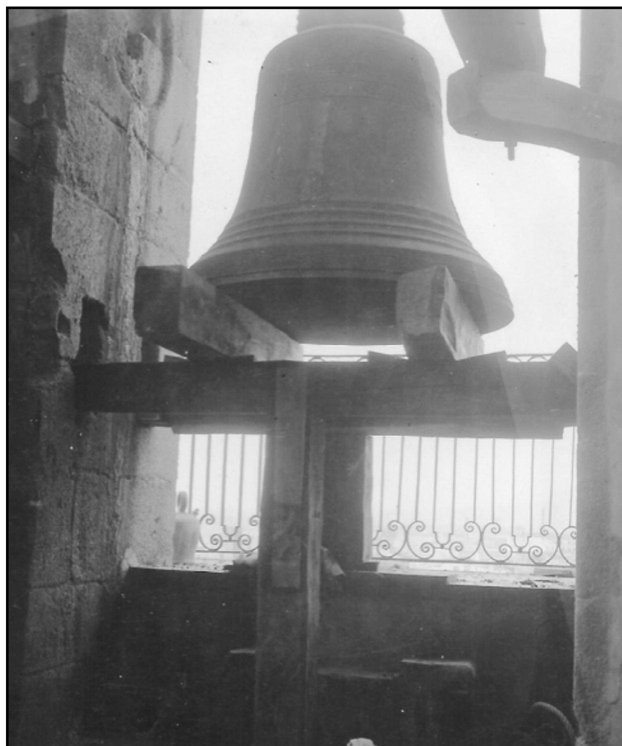
Arenas encara té dues anotacions més en què esmenta el seu cartell. Tres dies després de la resolució, el 25 de juny de 1943, escriu: «retoco el cartell»; i el 26 anota: «entrego el cartell retocat». Com a representació de la festa, Arenas hi va dibuixar una imatge de color roig i ben enèrgica de les Trampes, sobreposada a la processó que apareix difuminada al fons (sorprèn, conseqüentment, que triés com a lema «Semproniana»). Signat amb el nom en castellà (Jorge Arenas), és un cartell més aviat fosc, en què no hi figura l'escut de la ciutat i al cantó superior dret té una bandera espanyola prima i allargada, de dimensions més reduïdes que als cartells anteriors. A diferència, precisament, dels quatre cartells precedents, en el d'Arenas la bandera no està integrada dins la composició general: hi és un element clarament juxtaposat i amb una presència més discreta que als altres. Podria ser l'afegit de la bandera, per imposició de les autoritats, el «retoc» a què es referia al dietari? No ho sabem. Arenas, en qualsevol cas, durant aquells primers anys de la dictadura mirava de desmarcar-se dels actes de propaganda del nou règim (Guanyabens 2003: 9).

1944-1958. L'ÈPOCA DE JOSEP VIZA I HERNAN PICÓ

Com havia passat el 1942, el 1944 no es devia tornar a convocar el concurs; a la premsa sols hem sabut trobar una nota al periòdic *Mataró* del 15 de juliol en què s'informa que «estos días han aparecido los carteles anunciadores de las próximas Fiestas de Las Santas, debidos al notable dibujante Sr. Viza».[31] El cartell estava signat, efectivament, amb el cognom de l'artista que havia guanyat un accèssit l'any anterior: Josep Viza i Majó (Barcelona 1906-1997), que serà l'autor del cartell de Les Santes diversos anys. Com a cartellista, havia començat la seva activitat a la dècada dels trenta, especialment durant la guerra, amb obres relacionades amb el bàndol republicà. D'aquesta època data també la seva vinculació amb l'establiment d'arts gràfiques Seix & Barral,

vincle que va durar molts anys (veg. Barjau 2017c). El seu cartell de 1944 té com a imatge central una gran campana, a més d'un globus (element típic de les festes, que ja apareixia al cartell de 1936 i que anirà reapareixent) i l'escut de Mataró, a més d'orenetes i flors. També hi figura, com era preceptiu, la bandera espanyola; peró a l'igual del cartell d'Arenas, com un element aprimat i juxtaposat. L'estètica és més aviat naïf, fins al punt que podria ser la il·lustració d'un llibre de contes.

La tria d'una campana, d'una de sola, potser es podria relacionar amb el fet que, de les set que tenia l'església de Santa Maria —cinc de litúrgiques al cloquer i dues de civils al cimbori—, les cinc del cloquer havien estat confiscades poc després de l'inici de la Guerra Civil, al setembre de 1936 (en quedaren exemptes les petites del rellotge situades al cimbori), i es van desmuntar per tal de ser foses i convertides en material de guerra (Salicrú 1989: 27); uns mesos després de la fi del conflicte, el maig de 1939, se'n va incorporar una al cloquer (l'anomenada *Miquela*), arreplegada d'un magatzem de l'exèrcit. El 1944, doncs, el campanar només tenia aquesta campana (a més de les de tocar hores i quarts), i caldria esperar fins al 1954 perquè les quatre que faltaven fossin reemplaçades (Clariana / Comas / Hugas / Guanyabens 2021). Desconeixem si Visa, que no era mataroní, posseïa aquesta informació.



Desmuntatge d'una de les campanes de l'església de Santa Maria el 1936. Fotografia: Marià Ribas i Bertran. MASMM, Arxiu d'imatges.

El concurs de cartells es va tornar a convocar el 1945. A més d'augmentar-ne la mida (62 x 100 cm.) i mantenir les cinc tintes d'impressió, com a novetat s'oferien fins a tres premis, el primer dels quals triplicava l'import concedit al concurs de 1943: 1.500 pessetes (els altres dos eren de 750 i 250, respectivament); al jurat s'hi afegien el «Concejal Delegado de Cultura» i el «Delegado local de la Vicesecretaría de Educación Popular».[32] Les obres que s'hi van presentar, tanmateix, no devien ser de gaire qualitat si es té en compte que el primer i el tercer premi van ser declarats deserts (amb el consegüent estalvi per a les arques municipals), i el segon va ser atorgat a Nicolás Martínez Carner (l'autor del cartell de 1942); l'Ajuntament, d'altra banda, també va adquirir els de Josep M. Prat i Marcos Zaragoza, entre els dotze presentats.[33]

Com al primer cartell de Martínez Carner, en aquest de 1945 la bandera espanyola torna a ocupar-hi el primer pla, juntament amb la façana de Santa Maria i la de l'Ajuntament (d'on també penja una petita bandera espanyola); pel seu davant passa la processó, de la qual destaquen els estendards i els gegants, i completa el cartell, a més de l'escut mataroní, l'adorn de banderins al vent i focs d'artifici, que donen gran sensació de dinamisme. S'escau, d'altra banda, que a finals del mateix any aquest artista faria el disseny del nou escut de l'equip de futbol de Mataró —cal tenir present que, acabada la Guerra Civil, l'Iluro Sport Club havia passat a anomenar-se Club Deportivo Mataró i necessitava, doncs, un nou escut, el qual no va ser dissenyat fins aleshores (Gomà 2006 i Agramunt 2016: 33 i 36).



Escut del Club Deportivo Mataró dissenyat per Nicolás Martínez Carner el 1945.

L'any 1946 el concurs no es devia convocar —si més no, no n'hem sabut trobar referències a la premsa. El cartell que anunciava la Festa Major,

a més, no està signat. Però és més que probable que sigui novament de Josep Viza: el dibuix de l'església de Santa Maria i el de l'escut de la ciutat són clavats als que apareixeran al cartell de 1947, que sí que durà la seva signatura, i a més està imprès a l'establiment Seix & Barral, on ja hem vist que treballava l'artista. A l'edifici de la basílica, Viza hi afegeix el de l'Ajuntament (que llueix les banderes espanyola, falangista i carlista) i un carrusel de fira, amb la bandera espanyola en una llarga tira que ho envolta tot, incloent-hi l'escut. L'estètica és semblant a la del seu primer cartell, fins al punt que l'Ajuntament té l'aparença d'una casa de joguina.

Com que entre finals de 1946 i principis de 1948 es va deixar d'imprimir el periòdic *Mataró* —per escassesa de paper (Costa 1982: 270 i 275)— no sabem si es va tornar a convocar el concurs el 1947. Viza, en qualsevol cas, torna a ser l'autor del cartell de les festes d'aquell any. Amb la mateixa estètica dels cartells anteriors, l'artista tria, aquesta vegada, un tema marí: representa, des del punt de vista de la platja, uns mariners que, dalt d'una banca enmig del mar, albiren l'església de Santa Maria al fons. La bandera espanyola, tot i ser-hi encara present, perd rellevància i queda reduïda a quatre dels dotze petits banderins que adornen l'embarcació.

L'any següent, el 1948, se celebrava el centenari del primer ferrocarril Mataró-Barcelona i es va constituir una comissió organitzadora d'aquesta commemoració, per a la qual es va convocar un concurs d'auques, amb un premi de 1.000 pessetes i un altre de 300 «para la clasificación local», i també un concurs de cartells, amb un premi de 3.000.[34] Un dels membres de la comissió organitzadora de la Festa Major d'aquell any, el Sr. Francisco Barbosa, en una entrevista en què se li insinuava que el programa de Les Santes d'aquell any no era gaire esplèndid, argumentava: «Tenga en cuenta que este año tenemos las fiestas del Centenario del Tren para organizar…»; i rere la paraules finals del comprensiu entrevistador: «Y hay que economizar energías...», Barbosa reblava: «Y lo que es más importante: dinero». Això explicaria que aquella primavera no es convoqués el concurs de cartells de Les Santes.

S'esqueia, d'altra banda, que el 1948 hi havia una altra commemoració: el centenari de la composició de la partitura de la *Missa de Glòria*, coneguda popularment com la *Missa de les Santes*, del mataroní Mn. Manuel Blanch i Puig. L'ajuntament degué encarregar, aleshores, un cartell de Festa Major que alhora fos al·lusiu a aquest centenari (i tot plegat sortís més a compte). I aquest serà el tema del cartell d'aquell any, novament no signat però que, per l'estètica, podria també ser de Josep Viza (de la impressió, a més, tornava a encarregar-se'n la casa Seix & Barral). Seria, doncs, el quart cartell d'aquest artista des de 1944 (bo i suposant que també se li va encarregar el cartell no signat de 1946, com apuntàvem abans). En el d'aquest any s'hi veu, amb perspectiva zenital, la basílica de Santa Maria, al capdamunt de la qual hi ha la coberta de la partitura de Mn. Blanch i una mà amb una branca de mata que, alhora que al·ludeix a la ciutat de Mataró, fa de batuta que dirigeix l'orquestra i el cor de la missa; de la porta de l'església surt un pentagrama que s'enfila pel darrere de la partitura, en referència a la música. Aquest cartell és el primer de la postguerra en què ja no apareix la bandera espanyola, que deixa de ser un ingredient dels cartells, amb alguna escadussera excepció.

El concurs es va tornar a convocar el 1949. Els tres premis de la convocatòria de 1945 van quedar reduïts a un de sol, remunerat amb 3.000 pessetes, per un cartell (mida 70 x 100 cm., a un màxim de cinc tintes) el tema del qual —deia la convocatòria— «será libre, y a ser posible con motivos alegóricos de las Fiestas de las Santas», amb la qual cosa es deixava més marge de llibertat artística; en aquest mateix sentit, desapareixia l'obligació de sotmetre el concurs «a las normas dictadas sobre el particular por la Vicesecretaría de Educación Popular, Delegación de Prensa y Propaganda de F. E. T. y de las J. O. N. S.», que encara apareixia a la convocatòria de 1945; quant a la resolució, sols s'indicava que aniria a càrrec del «jurado de Admisión y Clasificación», sense més especificacions.[35] El veredicte, al qual es va arribar pel sistema d'eliminació i després de quatre votacions secretes successives, anunciava que el guanyador va ser Hernan Picó, amb un cartell presentat sota el lema «Palmas»; l'ajuntament també va adquirir el de Sebastián Rey Padilla, que se serví del lema «Fiesta local».[36] S'escau que, un any abans, Picó també havia guanyat el premi pel cartell anunciador de las «Fiestas del Centenario del Primer Ferrocarril de España» (Barjau 2019).

Hernan Picó i Ribera (Barcelona 1911-1994), acabada la guerra i després de passar pel camp d'Argelers, havia fundat, el 1941, amb els també pintors Ramon Martí i Josep Clavé, l'empresa MCP (amb les inicials dels respectius cognoms), dedicada a la publicitat cinematogràfica; empresa que, a partir de 1945, prendrà el nom d'Esquema, amb la qual faran centenars de cartells, decoraran molts



Cartell d'Hernan Picó premiat al concurs per les festes del centenari del primer ferrocarril espanyol, celebrades a Mataró el 1948.

vestíbuls de cinema, etc. (veg. Pancorbo 2011). El seu cartell de Les Santes de 1949 palesa aquesta influència publicitària: amb un punt de vista situat a la part inferior, representa el llarg seguici de la processó que surt de l'església que hi ha al fons —com a punt de fuga—, amb l'herald a cavall a primer terme seguit de les relíquies de les Santes sota pal·li; per damunt la corrua hi ha dues grans palmes (el lema amb què va ser presentat el cartell) que s'enlairen cap al cel, en al·lusió a les santes màrtirs, amb un esclat de focs d'artifici. Una gran orla o cinta amb els noms de Juliana i Semproniana, i el característic «Fiestas de las Santas», envolta les palmes i corona el cartell. La particularitat que l'urna de les relíquies figurés, amb l'herald, al capdavant de la processó, quan en realitat anaven al final, va ser notada per un redactor del periòdic Mataró, que hi feia broma: «¿Por qué será que las procesiones siempre salen tarde? Quizá una solución sería invertir el orden de procesión, como se efectuó con el cartel anunciador de las fiestas…».[37]

Com que des de 1945 la Festa Major no havia tornat a tenir un cartellista mataroní, la convocatòria del concurs de 1950 afegia, a un primer premi de 2.500 pessetes, l'incentiu d'un altre d'«especial de 500 pesetas, para el primer clasificado mataronés o residente en Mataró, cuya adjudicación será acumulable al anterior, caso de reunir esta condición el autor del trabajo clasificado para el primer premio»; s'augmentava fins a sis el nombre màxim de tintes i s'anunciava, al punt setè, que «oportunamente se dará a conocer el Jurado Calificador».[38] No hem pogut trobar al periòdic la notícia de la resolució del concurs, però és evident que l'estratègia per aconseguir un cartellista mataroní no va funcionar perquè, de nou, Hernan Picó signaria el cartell de la Festa Major d'aquell 1950. Aquesta vegada va triar la icona mataronina de la Creu de Terme (la seva part superior) com a imatge central, envoltada novament amb una orla o cinta i amb focs d'artifici esclatant sobre el cel nocturn; al dessota hi figura una rotllana de sardanistes ballant amb vestits tradicionals, que era un dels actes que normalment s'incloïa al programa de la Festa Major (i devia ser el lema amb què va presentar el cartell, ja que a l'extrem inferior dret hi consta: «Sardana»).

El concurs de l'any següent, 1951, mantindrà les mateixes bases de l'anterior (només augmentava de sis a set el nombre de tintes del cartell).[39] Segons la resolució final, va quedar

> en primer lugar, después de llevar a cabo tres votaciones, por el sistema de eliminatorias, el cartel que llevaba el lema de "Serpentinas", del que resultó ser autor D. Hernán Picó Ribera, de Barcelona, obteniendo el premio especial reservado al concursante local clasificado en primer lugar, D. Francisco Bas López.[40]

Per tercer any consecutiu, doncs, Picó esdevé el cartellista de Les Santes. El d'aquest any torna a ser un cartell en què el cel omple la major part de l'espai; a la banda inferior i en petit destaquen en Robafaves i la Geganta, i tot de gent ballant davant d'una carpa que sembla de circ (malgrat que no se n'havia instal·lat cap a la ciutat); unes llargues serpentines (el lema) s'enfilen cap al cel, on apareix un dels acostumats globus (i n'hi ha un altre de més petit entre la gent). En cap dels tres cartells de Picó apareix l'escut de Mataró.

L'any 1952 es commemorava el centenari de la Declaració del Patronat de les Santes en favor de Mataró feta per Pius IX,[41] la qual cosa va implicar una major solemnitat en els actes religiosos organitzats i, de ben segur, una major despesa. Potser per això no es va convocar el concurs de cartells de la Festa Major —si més no, no n'hem sabut trobar notícia. Qui va realitzar el cartell d'aquell any, cal deduir que per encàrrec, fou l'artista Alexandre Giner. L'únic que sabem d'ell és que, poc o molt, estava especialitzat en aquest tipus d'obres, ja que també serà l'autor del

disseny del programa de la *I Fiesta de la Vendimia de La Rioja* (1957)[42] —de fet, estava vinculat a l'estudi artístic Gráficas González de Logronyo (Arce 2014: 197)— i del cartell de la *40 Feria Muestrario Internacional* de València (1962),[43] a més d'escriure i il·lustrar contes infantils (com *"Trompita" músico*, d'Edicions Reguera)[44] —en totes aquestes obres signava només com «Alex Giner», mentre que al cartell de Les Santes hi va posar complet el seu nom de pila en català.

El seu cartell de 1952 és pràcticament una còpia del d'Hernan Picó de dos anys enrere: de nou la part superior de la Creu de Terme és la imatge triada, superposada a un cel de nit ple també d'esclats de focs d'artifici; la cinta que envoltava la creu ha estat substituïda per unes serpentines; i a la part inferior, en lloc d'una sardana s'hi veuen uns quants fanalets penjats, tot plegat amb una estètica molt semblant. Al capdavall, hi consta la commemoració abans esmentada: «Centenario Patrocinio Santas». Giner recupera, si més no, l'escut de Mataró, que no havia tornat a aparèixer després del cartell de 1947.

L'any 1953 tampoc no es devia convocar el concurs. I novament Viza fou l'artista encarregat de dissenyar el cartell de la Festa Major. En aquesta ocasió va triar, com a imatge, un típic ventall rectangular amb la representació de les Santes, acompanyat d'un dels característics globus, la silueta de la ciutat al dessota i, al costat, l'escut de Mataró. Sorprèn, en aquest cartell —i en un artista com Viza—, la reaparició de la bandera espanyola, en aquest cas com a llaç al capdamunt del mànec del ventall, però s'explica perquè el dibuix reprodueix el ventall que efectivament es va repartir per Les Santes d'aquell any i en el qual figurava, com a adorn, la cinta amb la bandera.

Tampoc no tenim notícia que es convoqués el concurs l'any següent, el 1954. I de nou és Viza qui signa el cartell de la Festa Major. Un cartell no gaire afortunat ja que, d'una banda, hi apareix un timbaler dempeus tocant un tabal, que no és una figura característica de la Festa Major mataronina (com sí que ho són les Trampes, que anaven a cavall), i d'altra banda, perquè la imatge de l'església de Santa Maria —la mateixa dels cartells de 1946 i 1947— hi està arbitràriament juxtaposada i queda del tot deslligada de la composició, com si fos un cromo enganxat en un costat.

No pot sorprendre, conseqüentment, que aquest cartell fos objecte de crítiques. En un article al periòdic *Mataró*, un redactor anònim remarcava que un bon cartell hauria de contenir «algún motivo que caracterice el pueblo, la fiesta, etc., etc., que se trate de anunciar y, luego, una buena ejecución técnica […] armonizando el contenido»; però el cartell de 1954,

> firmado por Viza «como otras veces», nos parece que tiene una falta casi absoluta de todas las condiciones antedichas. Por su composición y colorido no atrae; el motivo o figura principal no posee ningún rasgo que caracterice a la ciudad y su fiesta; el escudo y la fachada de la Basílica, parecen pegados a la fuerza, sin enlazar armoniosamente con el conjunto y, en orden técnico, hay fallos inaceptables de dibujo elemental, en la figura, que están al alcance de poder ser observados por cualquier profano en la materia.[45]

Tot seguit, l'articulista remarcava que a Mataró es trobarien artistes que, sentint més a fons la festa, farien obres mes dignes. A l'inici de l'article, d'altra banda, afirmava que el cartell de Les Santes «unas veces […] ha sido elegido entre los presentados a concurso, convocado por el Excelentísimo Ayuntamiento y otras, como hace algunos años, incluyendo el presente, ignoramos el porqué y cómo han sido elegidos, tanto el cartel como su autor». I al final tornava a referir-se als concursos, als quals remarcava que hi havia artistes que defugien de presentar-s'hi perquè «encierran ciertas dificultades de orden moral», sense més especificació.

No deu ser casual, després d'aquest article —i d'altres opinions semblants que devien córrer—, amb la seva crítica al cartell i l'al·lusió a la manca de transparència en la tria de cartellistes, que el 1954 fos el darrer any de Josep Viza com a cartellista de Les Santes (després de sis cartells —entre els signats i els atribuïts—, sense oblidar que també havia dissenyat els de la Fira Comercial de 1950, 1951 i 1952).[46] I tampoc no deu ser casual que, ja a finals d'aquell mateix 1954, l'ajuntament decidís de convocar novament el concurs de cartells de Les Santes per a les festes de 1955, amb una antelació, doncs, ben sorprenent. El 30 de novembre se'n publicava, al periòdic *Mataró*, la corresponent convocatòria, amb els següents premis: «1.° con 3.000 ptas. para la Clasificación General; 2.°, 1.000 en igual clasificación y otro de 500 para el primer clasificado mataronés o bien residente en Mataró».[47] El termini per presentar els cartells no acabava fins passats tres mesos, el 28 de febrer.

Per donar solemnitat a l'acte de les votacions i del veredicte del concurs, es va realitzar al Saló de Sessions de l'Ajuntament el 30 de març de 1955, sota la presidència del tinent d'alcalde Domingo Montserrat Recoder i amb la presència d'altres membres del consistori i de personalitats

diverses, que devien fer de jurat. Dels disset cartells presentats, després de sis votacions es va designar com a guanyador del primer premi el d'Antoni de Paula Boix, presentat amb el lema «Heraldo anunciador»; per la seva condició de mataroní s'adjudicava a Boix, a més, el premi especial. El segon premi se'l va dur Ramon Goula Rota per un cartell amb el lema «Las Santas».[48]

Antoni de Paula Boix i Bosch (Mataró 1925), pintor arrelat a la ciutat, havia exposat per primera vegada l'any 1950 i des de 1952 era professor a l'Escola d'Arts i Oficis (veg. Associació 2016). El seu cartell és de caràcter narratiu i té un aire medieval: representa la figura de l'Herald que, havent descavalcat, planta l'estendard que proclama la festa, com si volgués deixar la marca d'una conquesta. La il·lustració podria perfectament figurar en una novel·la gràfica d'aquells anys.

Tot el cerimonial del concurs de 1955 va quedar en no res l'any següent perquè el certamen no es va tornar a convocar. Se'n planyia un altre anònim cronista del periòdic *Mataró*, ja que aquest concurs era «una de las actividades artísticas que durante las Fiestas de las Santas despertaba mayor interés en los círculos artísticos».[49] El cartell de 1956 duu la signatura «J. Sánchez» —artista del qual no podem precisar la identitat— i resulta ben heterodox. La imatge triada per il·lustrar la festa és un dels característics globus que s'enlairaven durant alguns dels actes festius organitzats —aquell any, per exemple, al final del «Gran festival folklórico popular», celebrat el dia 28 de juliol al Parc Municipal—;[50] un globus amb rostre i dues cintes com a braços, cobert amb un barret de paper de diari (on apareix l'anunci de la festa), barret que era una de les maneres de representar els bojos en els còmics de l'època —i de còmic és l'estètica del cartell—, amb el qual es volia suggerir la bogeria de la festa (Porcel 2015). Completen la il·lustració uns quants elements ja presents en cartells anteriors: focs d'artifici al cel; la rotllana d'una sardana a la part inferior, ballada davant la façana d'una església que no es correspon amb la de Santa Maria (la qual cosa fa pensar que l'artista no era mataroní), i l'escut de la ciutat, convertit en l'original bandera que esgrimeix un dels «braços» del globus.

La recepció que va tenir aquest peculiar cartell devia ser ambivalent. Per una banda, en una petita secció humorística del periòdic *Mataró*, «La opinión de Don Quisquilla», esdevenia el pretext per fer una mica de broma: «De momento el único capaz de "hacer salir en globo" al periódico *Mataró* ha sido el autor del cartel de *Las Santas*».[51] Per una altra, al «Noticiario» escrit per Antoni Navarro Fargas (amb el pseudònim «Anna»; Puig 2016: 174) es remarcava la «feliz coincidencia que en este año del centenario de la prensa local, aparezcan motivos periodísticos en el magnífico cartel anunciador de las próximas festividades de las Santas».[52]



Acudit publicat al periòdic *Mataró*, 10-7-1956, p. 4.

Fos quina en fos la recepció, l'any següent, el 1957, es va recuperar el concurs de cartells, amb un augment en l'import dels premis: 3.500 pessetes per al primer, 1.750 per al segon, i 750 per al primer classificat mataroní o resident a la ciutat, import acumulable al del primer premi si un artista de Mataró en fos el guanyador; es mantenien les mides de 70 x 100 cm. i el màxim de tintes baixava a cinc.[53] De nou la votació es va fer en un acte al Saló de Sessions de l'Ajuntament, aquest cop sota la presidència de l'alcalde, Pedro Crespo. S'hi van presentar divuit cartells, i finalment es va endur el primer premi el que tenia el lema «Tío vivo», de Ramon Goula (que ja havia guanyat un dels premis del concurs de 1955); el segon premi fou per al cartell amb el lema «Bona festa», de Francisco Ventura Vila; i el premi local, per al cartell amb el lema «Fiestas» del mataroní Josep Zaragoza Mach.[54]

Ramon Goula i Rota (Sant Hipòlit de Voltregà 1912 - f. s. XX?) era un pintor que, sobretot a partir de la Guerra Civil, es va dedicar també al cartellisme i va guanyar diversos concursos arreu de Catalunya. Els seus cartells —segons el *Diccionari d'artistes vigatans*— es caracteritzaven «per una lectura directa i simple, pròpia de la publicitat, acompanyada d'una pulcritud extrema i d'una perfecció i elegància en el dibuix que magnifiquen l'originalitat en la composició» (Sadurní 2008: 100). El cartell de Les Santes de 1957 s'adequa a aquesta caracterització: amb dues criatures enfilades dalt d'un carrusel que apareix a primer terme i la silueta de l'església de Santa Maria al fons, dins una composició de colors càlids, podria ser, alhora, l'anunci publicitari d'una fira o un parc d'atraccions.

El 1958 es va tornar a convocar el concurs de cartells, amb els mateixos tres premis de l'any anterior i idèntics imports.[55] S'hi van arribar a presentar fins a vint-i-cinc obres —prova de la popularitat del certamen— i va guanyar el primer premi el cartell de Josep Company, presentat amb el lema «Oxipiris»; el segon premi se'l va endur Josep Zaragoza, que se serví del lema «Mataró» i que, per haver nascut a la ciutat, obtingué també l'especial (com ja l'havia obtingut l'any anterior).[56]



Escultura de les Santes, de Jaume Arenas, dipositada al fons del mar, davant la costa mataronina, el 1955.
MASMM, Arxiu d'imatges.

Josep Company i Torras (Barcelona 1906-1984) formà part, durant la República i la Guerra Civil, de l'anarquista Sindicat Únic de Professions Liberals, en la secció de Dibuixants, Pintors i Escultors, i realitzà cartells d'àmbit social i també de tipus publicitari; en la postguerra es dedicava sobretot a la publicitat, a més de concórrer a diversos concursos (veg. Barjau 2012 i Selenes 2014). El seu sorprenent cartell de Les Santes de 1958 és de temàtica marina —potser hi té a veure que Company formés part de la junta fundadora del Club Esportiu Mediterrani el 1931 (Castellví 2021)—, i presenta una figura no relacionada amb la festa major com és una sirena enmig del mar, amb la silueta de la ciutat de Mataró al fons. La sirena sosté l'escultura de les Santes que havia realitzat l'artista mataroní Jaume Arenas tres anys enrere, el 1955, escultura feta amb plom que va ser dipositada al fons del mar per promocionar el Centre de Recuperació i Investigacions Submarines. Curiosament, al concurs de cartells de 1955, el Centre n'hi havia presentat un d'il·lustrat amb un dibuix fet pel mateix Arenas de la seva escultura, cartell que no va guanyar.[57]

Desconeixem per què Company va voler recordar aquesta escultura, per bé que cal no oblidar que, quan es va dipositar al fons marí el 1955, no es va poder emplaçar dins la cova de roca on estava destinada i es va col·locar al seu davant, amb la qual cosa quedava més visible però també desprotegida; passats uns quants mesos, tots els intents de tornar a localitzar-la van fracassar, el darrer fet l'estiu de 1957. D'aquí ve el comentari de Melchor Mir al periòdic *Mataró* l'any del cartell de Company:

> Este año, como si el artista intentara recordárnoslo, el cartel anunciador de las Fiestas tiene por tema una sirena con Las Santas en la mano. Desde luego desechamos la idea de que una sirena haya podido sacar del fondo marino el grupo de las Santas, pero mientras no se localicen cabe la sospecha de que alguien haya robado las imágenes para fundir el plomo.[58]

La recepció d'aquest cartell de 1958, per cert, de nou devia resultar ambivalent. A principis de juliol, un redactor anònim del «Noticiario» del periòdic *Mataró* es referia a la festa de Les Santes, «de cuyo cartel anunciador hemos preferido no hacer comentario alguno».[59] I setmanes després, Joaquim Casas Busquets, a l'article «Retablo de Fiesta Mayor» (signat amb el pseudònim «Arco»; Puig 2016: 174), feia una crítica genèricament negativa dels cartells dels darrers anys:

> En Mataró, el primer toque de atención lo dan los carteles, los carteles que se pegan, primero

que en ninguna otra parte, en la fachada de la Casa Consistorial. Carteles que casi siempre son criticados por los ciudadanos, quienes los encuentran pobres, inferiores, sin gracia, y muchas veces es verdad. Con los carteles de las Santas no podemos decir que tengamos suerte. Unos carteles más pimpantes y artísticamente logrados prestigiarían mucho nuestras decadentes Fiestas de Julio.[60]

Amb el següent cartell, de 1959, la situació començaria a canviar. (*Continuarà.*)

JORDI MALÉ

NOTES

1.- Agraeixo a la Dra. Montserrat Jufresa, excatedràtica de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona, els seus comentaris sobre el cartell.

2.- *Diario de Mataró y su comarca*, 18-7-1906, p. 2.

3.- *La Costa de Llevant*, 7-7-1912, p. 4. La transcripció dels textos sempre serà literal; sols en regularitzem l'accentuació i n'esmenem els errors evidents. Moltes de les publicacions s'han consultar al web *Trencadís. Fons Locals Digitalitzats*, de la Xarxa de Biblioteques Municipals de la Diputació de Barcelona: <https://trencadis.diba.cat/Trencadis/>.

4.- *La Costa de Llevant*, 29-8-1920, p. 6; *Pensament Marià*, 19-7-1921, p. 5.

5.- *La Costa de Llevant*, 29-8-1920, p. 6.

6.- *Pensament Marià*, 21-7-1925, p. 4.

7.- *Diari de Mataró*, 8-7-1930, p. 2; i 12-7-1930, p. 1.

8.- *Diari de Mataró*, 29-7-1931, p. 1.

9.- *Diari de Mataró*, 29-7-1932, p. 1.

10.- *Pensament Marià*, 26-6-1934, p. 2.

11.- *Diari de Mataró*, 7-7-1934, p. 4.

12.- Sobre la fusteria Mach, vegeu la base de dades *Mataró: Noms de llocs*, dins el web del MASMM: <http://masmm.org/arxiu/llocs/01996.html > (consulta: 12-9-2021).

13.- *Diari de Mataró*, 9-7-1935, p. 2

14.- *Diari de Mataró*, 24-7-1935, p. 1.

15.- *Llibertat*, 23-7-1936, p. 1; i 27-7-1936, p. 1.

16.- *Mataró*, 28-1-1942, p. 2; l'article es titula «Honor y Reparación».

17.- Vegeu-lo a l'Arxiu audiovisual del web del MASMM: <http://www.masmm.org/arxiu/audiovisual.html#fiestas> (minut 17:13; consulta: 12-9-2021).

18.- *Mataró*, 17-7-1940, p. 6.

19.- *Breve discurso, y fiel relación de los festejos públicos, con que la muy ilustre Ciudad de Mataró solemnizó el feliz arribo a su Playa de la Serenissima Reyna de las Españas, Doña Isabel Christina de Brunsvvich y de Luneburg...* Barcelona: Por Rafael Figueró, Impressor del Rey nuestro Señor. Año 1709.

20.- *Mataró*, 14-6-1941, p. 3.

21.- Ibíd., p. 4.

22.- *Mataró*, 1-7-1941, p. 2

23.- *Mataró*, 10-7-1941, p. 3.

24.- *Virolet. Suplement il·lustrat d'En Patufet*, 151, 22-11-1924, p. 374.

25.- *Mataró*, 23-7-1942, p. 4.

26.- *Mataró*, 28-1-1942, p. 2.

27.- *Mataró*, 13-5-1943, p. 3.

28.- *Mataró*, 12-6-1943, p. 6.

29.- MASMM. Fons Arenas. Dietari de Jordi Arenas. Llibreta de 1943.

30.- *Mataró*, 22-6-1943, p. 4.

31.- *Mataró*, 15-7-1944, p. 6.

32.- *Mataró*, 10-4-1945, p. 2-3.

33.- *Mataró*, 21-6-1945, p. 4.

34.- *Mataró*, 22-5-1948, p. 2-3.

35.- *Mataró*, 7-5-1949, p. 1; també al periòdic del 30-4-1949, p. 7.

36.- *Mataró*, 8-6-1949, p. 3

37.- *Mataró*, 2-8-1949, p. 6.

38.- *Mataró*, 29-4-1950, p, 5; també al periòdic del 21-2-1950, p. 4.

39.- *Mataró*, 14-4-1951, p. 6.

40.- *Mataró*, 16-6-1951, p. 5.

41.- *Mataró*, 20-5-1952, p. 1; i 5-8-1952, p. 1.

42.- <http://bibliotecavirtual.larioja.org/bvrioja/i18n/catalogo_imagenes/grupo.do?path=154779> (consulta: 24-11-2021).

43.- <https://www.todocoleccion.net/carteles-feria/cartel-feria-muestrario-internacional-valencia-1962-alex-giner-mediano-original-fmv~x140316934> (consulta: 24-11-2021).

44.- <https://www.todocoleccion.net/libros-segunda-mano-cuentos/cuento-troquelado-infantil-trompita-musico-ediciones-reguera-alex-giner~x31156435> (consulta: 24-11-2021).

45.- *Mataró*, 10-7-1954, p. 3-4. Les citacions següents són del mateix article.

46.- *Mataró*, 29-4-1950, p. 2; 14-4-1951, p. 2; 25-3-1952, p. 2.

47.- *Mataró*, 30-11-1954, p. 4.

48.- *Mataró*, 14-4-1955, p. 1.

49.- *Mataró*, 21-6-1956, p. 2.

50.- *Mataró*, 25-7-1956, p. 11.

51.- *Mataró*, 10-7-1956, p. 4.

52.- *Mataró*, 12-7-1956, p. 2.

53.- *Mataró*, 26-2-1957, p. 2.

54.- *Mataró*, 13-4-1957, p. 3.

55.- *Mataró*, 22-2-1958, p. 3.

56.- *Mataró*, 22-5-1958, p. 3.

57.- *Mataró*, 14-4-1955, p. 1; i 28-5-1955, p. 1.

58.- *Mataró*, 5-7-1958, p. 2.

59.- *Mataró*, 3-7-1958, p. 3.

60.- *Mataró*, 26-7-1958, p. 9.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Adan (1995): Lluís Adan, «El cartell de les festes de Les Santes de 1894», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 52, p. 41-43.

Agramunt (2016): Oriol Agramunt, *Estendard i banderí* (treball de recerca), en línia: <http://eureka.biada.org/wp-content/uploads/2016/03/5-ORIOL-AGRAMUNT.pdf> (consulta: 8-9-2021).

Arce (2014): José Miguel Arce Martínez, *Rafael Contreras Juesas: Cartelista, comunicador gráfico, pintor, investigador, escritor y pedagogo. Vida, obra, y catálogo analítico*. Tesi doctoral en línia: <https://riunet.upv.es/handle/10251/36064?show=full> (consulta: 27-11-2021).

Associació (2016): Associació Amics de Ca l'Arenas, «Reconeixement a Antoni de P. Boix "La idealitzada realitat"», en línia: <http://www.amicsdecalarenas.com/reconeixement-a-antoni-de-p-boix-la-idealitzada-realitat/> (consulta: 28-11-2021).

Barjau (2012): Santi Barjau, «Els cartellistes del Sindicat de Professions Liberals (Dibuixants CNT) - i 2», en línia: <http://cartellistes.blogspot.com/2012/11/els-cartellistes-del-sindicat-de_20.html> (consulta: 29-11-2021).

Barjau (2017a): Santi Barjau, «Introducció a Martí Bas (1)», en línia: <http://cartellistes.blogspot.com/2017/07/introduccio-marti-bas-1-per-santi-barjau.html> (consulta: 12-9-2021).

Barjau (2017b): Santi Barjau, «Introducció a Martí Bas (i 2)», en línia: <http://cartellistes.blogspot.com/2017/08/introduccio-marti-bas-i-2-per-santi.html> (consulta: 12-9-2021).

Barjau (2017c): Santi Barjau, «Josep Viza, a la taula de dibuix», en línia: <http://cartellistes.blogspot.com/2017/04/josep-viza-la-taula-de-dibuix-per-santi.html> (consulta: 7-11-2021).

Barjau (2019): Santi Barjau, «Les imatges del trimestre (estiu 2019)», en línia: <http://cartellistes.blogspot.com/2019/09/les-imatges-del-trimestre-estiu-2019.html> (consulta: 22-11-2021).

Beltrán (s. d.): Clara Beltrán Catalán, «Salvador Alarma i Tastàs», dins *Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes* (Institut del Teatre), en línia: <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1966/salvador-alarma-i-tastas.htm> (consulta: 5-12-2021).

Castellví (2021): Josep Castellví, «Clubs. El Club Esportiu Mediterrani… els clubs germans (i II)», en línia: <https://www.memoriesdelmontjuic.org/2021/02/clubs-el-club-esportiu-mediterrani-els.html> (consulta: 29-11-2021).

Clariana / Comas / Hugas / Guanyabens (2021): Josep M. Clariana / Josep Comas / Lluís Hugas / Nicolau Guanyabens, «El projecte d'una nova campana "Carme" per a Santa Maria de Mataró: oportunitat i requeriments», ponència llegida a *Vivos Voco. I Jornades de Campanologia de l'Arquebisbat de Barcelona* (23-10-2021), inèdita.

Costa (1982): Francesc Costa i Oller, *La premsa a Mataró 1820-1980*. Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana / Rafel Dalmau.

Gomà (2006, 21 de gener): Josep Gomà Nasarre, «Bon moment social del CE Mataró 1944», *El Tot Esport,* 930, dins *Tot Mataró*, 1225, p. 12.

Guanyabens (1999): Nicolau Guanyabens, *Els gegants de la ciutat de Mataró*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura de Mataró.

Guanyabens (2003): Nicolau Guanyabens, «Jordi Arenas i Clavell», dins D. A., *Jordi Arenas i Clavell. Mataró, 1920-1998*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura, p. 7-29.

Jardí / Manent (1983): Enric Jardí / Ramon Manent, *El cartellisme a Catalunya*. Barcelona: Destino.

Llovet (2000): Joaquim Llovet, *Mataró. Dels orígens de la vila a la ciutat contemporània*. Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana.

Pancorbo (2011): Francisco Javier Pancorbo Floristán, *Hernan Picó i Ribera. Pintor (Barcelona 1911-1994). Artista vital y expresivo*, en línia: <https://es.slideshare.net/fjpancorbo/hernan-pic-artista-vital-y-expresivo> (consulta: 22-11-2021).

Porcel (2015, juliol-setembre): Andrés Porcel Torrens, «Almanaques de locos: la representación popular de la locura en la España de posguerra», *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. 35, núm. 127, en línia: <https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352015000300014> (consulta: 28-11-2021).

Puig 2016: Josep Puig-Pla, «Pseudònims usats per periodistes, escriptors i artistes mataronins (segles XIX-XXI)», *Sessió d'Estudis Mataronins*, 32, p. 169-84. En línia: <https://raco.cat/index.php/SessioEstudisMataronins/article/view/321563/441814> (consulta: 17-12-2021).

Sadurní (2008): Toni Sadurní i Viñas, *Diccionari d'artistes vigatans (1750-1950)*. Vic: Fundació Col·legi de Sant Miquel dels Sants / Editorial Diac. En línia: <https://issuu.com/llibressantmiquel/docs/diccionari_d_artistes_vigatans> (consulta: 12-6-2021).

Salicrú (1989): Manuel Salicrú i Puig, *Crònica del temps de guerra a Mataró (1936-1939)*. Mataró: Museu Arxiu de Santa Maria.

Salicrú (2013): Manuel Salicrú i Puig, «El cartell de Les Santes de l'any 1936 i el seu autor, Francesc Bas i Espuny», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 107, p. 2-3.

Selenes (2014): Pierre de Selenes, «Josep Company i Torras – Un dibuixant oblidat!», en línia: <https://pierredeselenes.wordpress.com/2014/09/10/josep-company-un-dibuixant-oblidat/> (consulta: 29-11-2021).

Tió (2016): Pere Tió i Casas, «Marià Ribas i Bertran», dins *Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear* (Institut d'Estudis Catalans), en línia: <https://dhac.iec.cat/dhac_mp.asp?id_personal=538> (consulta: 1-11-2021).

Viladevall (1926): Ll. Viladevall i Malgà, «Proemi» a *Bloc Mataroní 1926*. Mataró: Edicions del «Diari de Mataró», s. p.

De família obrera i lligada al ram del tèxtil, Joan Arnó i Castanyer (Mataró, 1900 – Buenos Aires, 1969) sorprengué tothom quan als 25 anys debutà com a tenor al Clavé Palace. Gràcies a les seves qualitats artístiques i sense estudis musicals previs remarcables, inicià una carrera professional meritòria, que quedà estroncada amb la Guerra Civil. L'exili el portà al camp d'Argelers i després, l'agost de 1939, s'exilià a Sud-amèrica, on treballà de tècnic tèxtil sense abandonar del tot la seva vocació artística, que continuà en activitats culturals i radiofòniques vinculades amb la seva militància d'esquerres, catalanista i republicana.

Josep Vall i Segura, director executiu de la Fundació Josep Irla, reconstrueix la biografia d'aquest mataroní, fins ara poc conegut.

JOAN ARNÓ I CASTANYER, OBRER I TÈCNIC TÈXTIL, TENOR D'ÈXIT I REPUBLICÀ MATARONÍ EXILIAT A XILE I ARGENTINA

A la Fundació Josep Irla, enguany ja fa vint-i-cinc anys, ens dediquem a la recuperació de la memòria històrica republicana, un camp en el qual encara queda moltíssima feina a fer. En aquest sentit, ja hem editat una setantena de llibres i opuscles —principalment biografies—, hem fet mitja dotzena d'exposicions itinerants i mantenim dos llocs web específics, un d'ells *memoriaesquerra.cat* amb entrades biogràfiques i premsa digitalitzada, sobretot d'Esquerra Republicana de Catalunya, l'organització política hegemònica de la Catalunya republicana, amb la qual tenim una especial vinculació.

Una de les recerques que des del 2013 estem portant a terme tracta de la presència d'ERC a la República de Xile. Gràcies al fet que Crístian Aguadé —el fill petit de Jaume Aiguader, l'alcalde republicà de Barcelona, elegit l'abril de 1931— ens feu donació, el 2002, de la documentació generada per l'agrupació local d'Esquerra Republicana al país sud-americà, i a haver digitalitzat *L'Emigrant* —la publicació que editaren de 1944 a 1953—, hem pogut refer una base de dades amb una seixantena de noms propis dels seus militants.

És així com hem «descobert» la figura de Joan Arnó i Castanyer, fins ara totalment desconegut per a nosaltres. Ell va ser un dels innombrables republicans catalans exiliats arreu del món, a milers de quilòmetres de casa, que restà lleial al compromís contra la dictadura franquista i a favor de la democràcia i la llibertat de Catalunya.



Joan Arnó als estudis de Ràdio Barcelona, on interpretà alguns fragments de sarsuela. Barcelona, agost de 1933.

Autor: Alejandro Merletti. Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya ACP-1-1090.

A partir del seu nom, vam iniciar una recerca en fonts documentals, a través d'internet i sobre el terreny, que ens va permetre finalment contactar amb la seva família a Buenos Aires i poder refer mínimament unes breus notes biogràfiques, que escrivim per tal de donar-lo a conèixer i que no es perdi el record de la vida d'un notable mataroní; també com a exercici de justícia històrica i amb l'esperança que altres investigadors aprofundeixin en la recerca sobre el personatge.

Joan Arnó i Castanyer va néixer a Mataró el 20 de febrer de 1900. Era fill de Joan Arnó i Ribas (Caldes d'Estrac, 1854) i de Maria Castanyer i Espriu (Arenys de Mar, 1863), que tingueren cinc fills més: Adrià (Arenys de Mar, 1888), Andreu (Arenys de Mar, 1890), Joan (Arenys de Mar, 1894 - Mataró, 1896), un albat (Arenys de Mar, 1897) i Hermínia (Mataró, 1902-1990).

Pel lloc de naixement dels germans, podem deduir que la família vivia a Arenys de Mar, però que cap al 1895 es varen desplaçar a Mataró, on naixeria ell; li posaren el nom del quart germà mort, de ben petit, uns anys abans.

Res no sabem de la seva infantesa. La primera notícia que hem trobat en relació amb el nom «Joan Arnó» és de l'agost de 1903, i es refereix a la signatura d'un comunicat com a un dels líders obrers en vaga de la fàbrica Cabot i Barba.[1] Evidentment, es tracta del seu pare, que cap al 1905 seria president de la Societat d'Obrers en Gèneres de Punt de Mataró i el 1906 seria acomiadat de la fàbrica Colomer Hermanos per la seva activitat sindical.[2] Així doncs, el pare, Joan Arnó i Ribas, que quan es casà el 1886 a Arenys de Mar era mitger, fou un més de les desenes de milers de treballadors del camp que nodriren la creixent indústria catalana d'inicis del segle XX, i n'esdevingué un qualificat dirigent republicà sindicalista; fins i tot, cap al 1906, fou director del periòdic *La República, bisemanario republicano radical,* editat a Mataró.[3] La seva activitat militant el duria, el 1909, a la presó[4] i a ser, el març de 1915, un dels ponents del Congrés Internacional Tèxtil que va tenir lloc a Badalona.[5]

Un dels seus fills, Adrià Arnó i Castanyer, germà d'en Joan, fou també un destacat dirigent sindical, que participà, el juny de 1918, en el Congrés de Sants de la CNT com a representant del Sindicat de l'Art Fabril de Mataró. I el 1925 fou un dels signants, a *Solidaridad Proletaria* —conjuntament amb Joan Peiró i Ángel Pestaña— d'una apel·lació dirigida als sindicalistes de Barcelona.

Així doncs, els orígens familiars de Joan Arnó i Castanyer eren força humils, fill d'una nissaga de treballadors del camp reconvertits a la indústria. Joan seguiria l'estela familiar i ben aviat ingressaria també al ram del tèxtil com a obrer. Alhora fundaria la seva pròpia família de ben jove; es casà —amb dinou anys— el 16 d'agost de 1919 a Mataró, amb Carme Dangla i Morera (Sant Andreu de Llavaneres, 1900 - Mataró, 1994), i s'instal·là a viure a la capital del Maresme, on naixerien els dos fills del matrimoni: Antoni (Mataró, 1921-2016) i Agustina (Mataró, 1931).

El juny de 1922 apareix a la premsa un «Joan Arnó» —sense que puguem precisar si es tracta d'ell o del pare— que, com a un dels delegats de la Cooperativa La Protectora Mataronense, signa l'estat de comptes del Cafè de la Cooperativa.[6]

D'altra banda, tres anys més tard, i gràcies a les seves qualitats artístiques i com a autodidacte —tampoc tenia estudis destacables en aquest camp—, debutà com a tenor. Fou el 28 de juny de 1925 a Mataró. Aquesta en fou la crònica periodística:

> Al Clavé Palace, la revetlla de Sant Pere debutà, amb la immortal obra del mestre Arrieta «Marina», el nostre compatrici Joan Arnó. El seu debut havia despertat molta expectació, veient-se extremadament animat el teatre.
>
> Joan Arnó té un timbre de veu magnífic, i en altres ocasions l'havíem sentit en vetllades, però és molt diferent cantar familiarment o bé davant d'un públic que paga.
>
> En el seu paper de «Jordi», va rebre moltes ovacions, principalment en les notes de «Costas las de Levante» i en algunes del segon i tercer acte.
>
> En el segon acte s'executà la sardana del jove poeta mataroní Julià Gual, «L'encís de la dansa», música del tenor Xaxàs, la qual fou molt ben ballada pels elements dels Grups Sardanista i Feminal. En acabar la representació, el mestre va ésser cridat a l'escena pel senyor Arnó, i es veié obligat a parlar, donant les gràcies i excusant-se de no poder parlar més de tan emocionat que estava.[7]

Un mes després, el 26 de juliol, tornava a actuar davant el públic local, dins el programa de la Festa Major de les Santes:

> A l'Esbarjo Ateneu, a més dels balls que executaren les bandes de la Creu Roja i la Principal de Granollers, hi donà una audició de cant la soprano lleugera Mercè Capsir, junt amb els famosos germans Torrents, amb la cooperació del novell tenor compatrici Joan Arnó, i perquè el programa fos més variat hi actuà la companyia de comèdies del teatre Poliorama de la capital.[8]

Abans de final d'any faria el salt a Barcelona: hi debutà el 29 de novembre, al Teatre Bosque, i el 18 de desembre actuà al Teatre Tívoli amb l'òpera en tres actes *Marina*, del mestre Arrieta.[9] Iniciava així una carrera professional que ja no s'aturaria en la següent dècada i que el portaria per escenaris de tot el país: El Vendrell, Figueres, Manresa, Alella, Sitges, Igualada, Girona, Tarragona, Sant Sadurní d'Anoia, Tàrrega, Sant Feliu de Guíxols, Cervera, Tortosa, Sant Feliu de Codines, Vilafranca del Penedès, Vilanova i la Geltrú, Breda, València… I també a Sant Sebastià, Bilbao, Madrid… Hi interpretà dotzenes d'obres: el 1926, *El Santo de la Isidra*, *Cançó d'amor i*



Joan Arnó, caracteritzat per a l'obra *Katiuska*, en una fotografia dedicada a la seva neboda Hermínia. Donòstia, 4 de febrer de 1933.

Col·lecció família Arnó Matteo.

de guerra; el 1927, *La dogaresa*, *Los gavilanes*; el 1928, *Maruxa*, *La del soto del parral*; el 1929, *La ventera de Ansó*; el 1930, *Doña Francisquita*, *En Sevilla está el amor*, *El dictador*, *El cantar del arriero*, *El dúo de la africana* —editada discogràficament per La Voz de su Amo—;[10] el 1931, *La alegría de la huerta*, *Los de Aragón*, *Los Claveles*, *Bohemios*, *La Generala*; el 1932, *El asombro de Damasco*, *El húsar de la guardia*, *El cabo primero*, *Luisa Fernanda*; el 1933, *Katiuska*, *La Marchenera*, *La Dolorosa*; el 1934, *La bien ganada*, *La mascota*, *La embajada en peligro*; el 1935, *Curro Gallardo*, *La canción del olvido*, *La camagüeyana*, *La viuda alegre*, *Molinos de viento*, *Setze jutges…*, *La del manojo de rosas*; el 1936, *La mesonera del llano*, *El pájaro azul*, *Terra baixa…*

El 1930, quan ja era un tenor consagrat, el crític teatral amagat sota el pseudònim de «Mister-io» en va glossar la figura i la trajectòria:

> Sobre unos cuatro años hará que en el teatro Bosque se anunciaba una representación de



Joan Arnó, caracteritzat per a l'obra *La embajada en peligro*. Barcelona, 1934.

Autor: Carlos Pérez de Rozas.

Institut del Teatre - Museu de les Arts Escèniques.

> «Marina», la inspirada partitura del inmortal Arrieta, para presentación de un novel tenor.
>
> El público barcelonés, atraído por la curiosidad, llenó el amplio local de la Rambla del Prat, esperando con impaciencia la salida del debutante, salida que es un escollo difícil de sortear y en el que se han estrellado muchos.
>
> Suenan los compases finales del número coral, avanza la barquilla de la que salta un tanto nervioso, pero risueño y decidido, un joven de aspecto simpático, delga-ducho, esmirriado…
>
> Con voz un poco temblorosa por la emoción entona el canto de saludo a las costas de Lloret. El silencio es absoluto en la sala. El debutante sigue cantando la brillante saluta-ción y cuando llega al agudo final lo ataca tan limpiamente, en interminable calderón, que produce en el local un verdadero terremoto de entusiasmo. Bravos estentóreos, ovación estruendosa y la repetición, que es dicha por el tenor con mayor seguridad que la primera vez. Y a partir de este momento el novel cantante se ha metido al público en el

bolsillo, como suele decirse, y éste no le regatea durante la representación ovaciones y más ovaciones, que serán, en definitiva, la consagración de un nuevo tenor: Juan Arnó.

En efecto, al día siguiente de esta representación, en peñas y cafés, en los corrillos artísticos sólo se habla del triunfo logrado la noche anterior por el joven tenor Arnó. Y su nombre comienza a cotizarse para futuras formaciones de compañías. En una de ellas marcha a Madrid a trabajar en el teatro del Centro, presentándose con la obra del ilustre maestro Vives «Doña Francisquita», en la que obtiene un éxito clamoroso, que viene a ser como su «confirmación» artística.



Joan Arnó, en primer terme, entre Miquel Albiol i Jaume Lluís, del Servei d'Ordre Públic de l'Ajuntament de Mataró durant la Guerra Civil, març de 1937. Imatge extreta de *Mi Revista*.

La entusiasta acogida del público madrileño inunda de luz su camino y le abre las puertas de todos los coliseos de España. En el Ruzafa de Valencia hace una temporada de siete meses, y sus actuaciones fueron siempre acogidas con el mismo fervor y entusiasmo que antes lo habían hecho los públicos de Barcelona y Madrid.

La carrera artística del tenor Juan Arnó está hecha. Queda lo que se dice bien situado. Pero esto, que a otros les hubiera ensoberbecido, a Arnó no le ha hecho variar. Su modestia es la misma que cuando debutó en el Bosque. Siempre sencillo, humilde y diligente, está en su puesto, querido y apreciado, no sólo de sus compañeros, sino de cuantos le tratan. Su amabilidad extremada le ha hecho acreedor a ello.

Las Empresas se lo disputan por su seriedad en los tratos y por la seguridad de sus actuaciones. Juan Arnó es un tenor que no ha sentido jamás la fatiga. Su garganta de acero lo resiste todo. Únase a esto su gran comprensión y gran talento y se comprenderá el por qué algunos lo denominan «salvador de Empresas». Se da el caso de que otro tenor está enfermo, Arnó le sustituye al momento.

He visto en una ocasión, muy reciente por cierto, en que debutaba otro tenor con la ópera «Marina»; pues en su cuarto, al pie del cañón, permanecía vestido y alerta, por si fallaba el debutante, el tenor Juan Arnó.

Lo que demuestra de una manera que no admite dudas su gran modestia y sus pocas pretensiones, a pesar de lo que vale.

Actualmente trabaja en el popular teatro Victoria del Paralelo, al lado del divo de los barítonos Marcos Redondo. Sus actuaciones son otros tantos triunfos. El último de los cuales lo ha logrado con el reciente estreno de «El cantar del arriero», que con Redondo y la Alcaraz forman los tres puntales que lo sustentan.

Juan Arnó es, por su voz y por su arte, si no el primero de nuestros tenores, uno de los mejores y el más seguro de todos. Bien merecido tiene el puesto preeminente que ocupa.

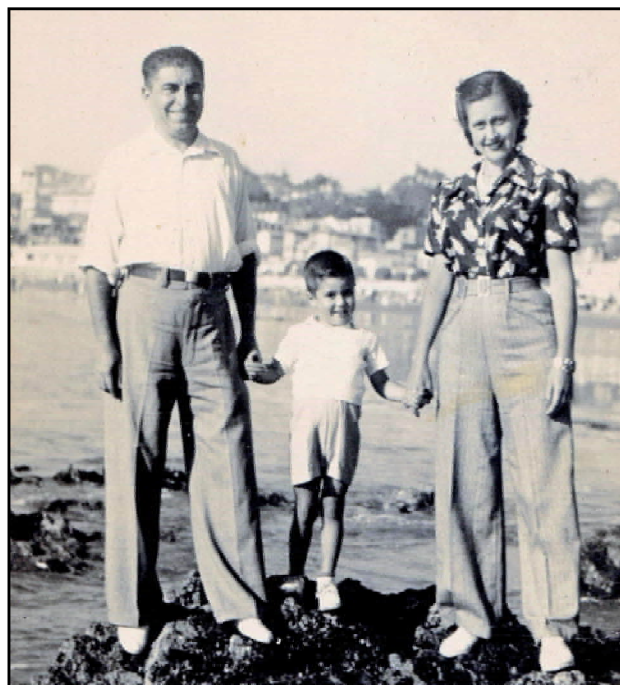
Hace tiempo que queríamos ocuparnos de él desde estas columnas. Era una deuda que habíamos contraído con nosotros mismos. Queda pagada, no como sus merecimientos exigen, sino con el tributo de justicia que le debíamos rendir.[11]

L'esclat de la Guerra Civil, però, marca un punt i a part. Apareix implicat activament a Mataró en multitud de festivals artístics en suport de la causa republicana: a benefici de les milícies, dels hospitals de sang… Però tot indica que més aviat com una activitat de solidaritat militant més que no pas professional, ja que, en el context del conflicte bèl·lic, va esdevenir «enllaç d'investigació» en els Serveis d'Ordre Públic de l'Ajuntament de Mataró, en una regidoria menada per Jaume Lluís de la CNT.[12]

A la fi de la Guerra Civil, deixa l'esposa —de qui s'havia separat— i els dos fills a Catalunya, s'exilia a França amb la seva nova parella, la professora de costura Rosa Serra i Baqués (Mataró, 1909 - Buenos Aires, 1987) —vídua d'Ignasi Alcalà, soldat mataroní desaparegut durant la Guerra Civil— i la filla d'ella, Rosa Alcalà i Serra (Mataró, 1929 - Santiago de Xile, 1999).

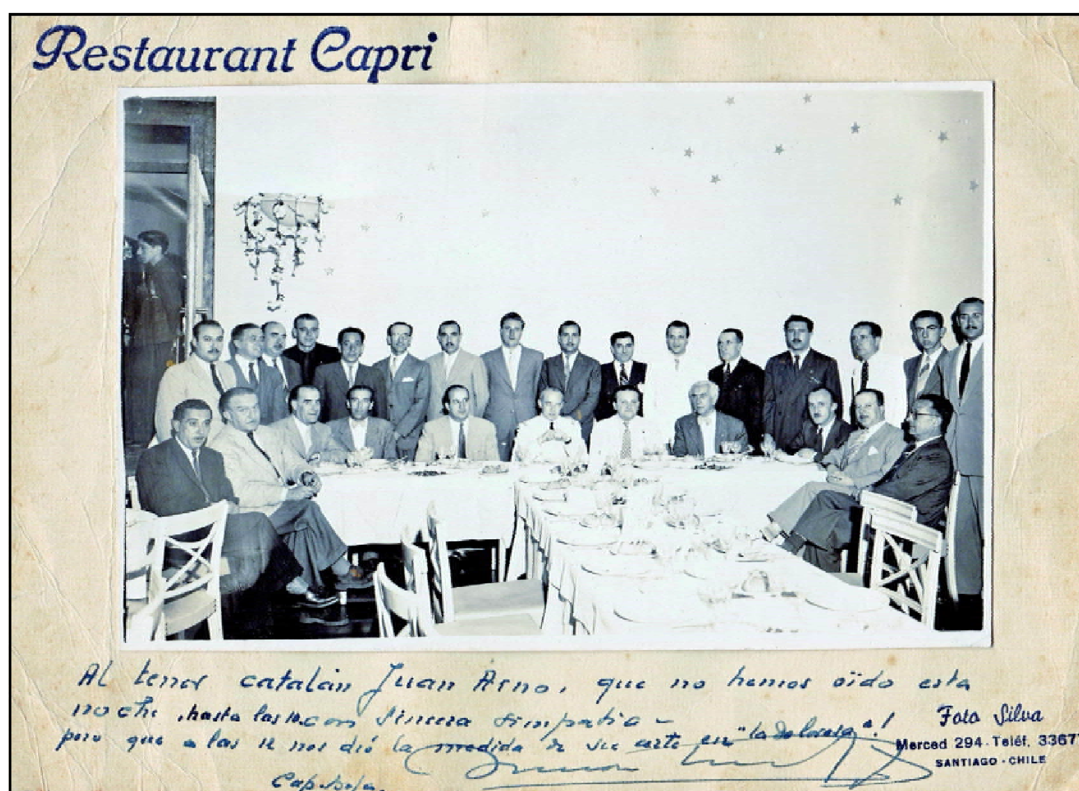
Joan Arnó fou internat al camp de concentració d'Argelers, però aconseguí sortir-ne aviat amb l'autorització de viatjar fins a Amèrica a bord del Winnipeg, un mític vaixell en la memòria de l'exili, que noliejà el govern xilè del Front Popular, presidit per Pedro Aguirre Cerda gràcies a l'impuls del poeta Pablo Neruda, en funcions de cònsol especial de la República de Xile a França per a la immigració espanyola. Foren més de 2.200 republicans catalans, bascos, gallecs i espanyols els qui, amb les seves famílies, pogueren alliberar-se d'una vida de privacions com a refugiats a França, sovint en camps de concentració, i albirar un nou horitzó a Sud-Amèrica. Així, Joan Arnó i la seva companya Rosa Serra i la filla d'aquesta, Rosa Alcalà, embarcaven el 4 d'agost de 1939 a Trompeloup-Paulhac, un dels molls de passatgers del port de Bordeus, a bord del Winnipeg, amb el qual travessaren l'Atlàntic i el canal de Panamà per arribar a Valparaíso el 3 de setembre de 1939, quan feia dos dies que havia esclatat la Segona Guerra Mundial a Europa.

A l'exili xilè va néixer el seu nou fill: Joan Arnó i Serra (Santiago de Xile, 1940 - Buenos Aires, 2006). És també en aquest moment que podem provar documentalment la seva, fins aleshores, albirada militància política i sindical. El seu nom apareix en llistes de l'agrupació d'Esquerra Republicana de Catalunya com a militant que abonava la quota, i en la signatura de manifestos i escrits diversos contra la dictadura franquista com a membre de la CNT.



Joan Arnó, amb Rosa Serra i el petit Joan, a Cartagena (Xile), el 27 de febrer de 1944.

Col·lecció família Arnó-Matteo.



Membres del Centre Català i d'Esquerra Republicana, assistents a l'àpat d'homenatge a Joan Arnó.

Restaurant Capri de Santiago de Xile, c. 1945.

Autor: Foto Silva. Col·lecció família Arnó-Matteo.

Però l'activitat artística continuarà sent, si no el modus vivendi, almenys la seva mai abandonada vocació. Així, constatem que el 1942 era director artístic de l'Agrupació d'Amics de Catalunya, i durant la seva estada al país participà en nombrosos festivals i actes del Centre Català de Santiago de Xile, del qual era membre. Des del 1945, col·laborava setmanalment, cantant, primer al programa «Catalunya al servei de les democràcies», emès per Radio Yungay, i un cop cancel·lat, ho faria al programa «Per Catalunya», emès per Radio La Americana.

Amb motiu de la Festa Nacional de Catalunya, l'11 de setembre de 1945, el Centre Català de Santiago de Xile organitzà un «Festival de Música y Danza de autores catalanes» al Teatro Municipal. En el programa de mà es pot llegir aquest text laudatori de l'autor teatral i periodista català, també exiliat a Xile, Josep Amich i Bert «Amichatis»:



Joan Arnó a la guàrdia d'honor dels col·laboradors del programa de ràdio «Per Catalunya», a l'altar cívic erigit —davant les banderes xilena, catalana i republicana espanyola—, en l'homenatge al president Lluís Companys organitzat pel Centre Català, en el 5è aniversari del seu afusellament.

En primer terme, a la dreta, el petit Joan Arnó Serra. Santiago de Xile, 14 d'octubre de 1945. Col·lecció família Arno-Matteo.

> Juan Arnó es un corazón obrero de Cataluña.
>
> En la algarabía rítmica del taller sabía entonar la melodía de una canción.
>
> Juan Arnó es uno de esos hombres azules de Cataluña, que guardan en su corazón, como otros guardan las oraciones sagradas, la letra de las canciones entradas por el pueblo.
>
> En el renacimiento catalán Arnó representa al obrero digno que, por méritos de su voz, llega a ser ídolo de multitudes, pero sigue siendo el obrero campechano, amigo de los amigos.
>
> A la manera de Lázaro, el tenor universal, se levantó de la nada, para subir al pedestal de los cantadores, y bajar después a la palestra para seguir luchando.
>
> Juan Arnó, en los teatros de Barcelona, en el campo de concentración de Argelés, y en tierras chilenas, ha sido siempre el trabajador que en cuanto ha de calmar una pena, canta![13]

A mitjan 1947, vuit anys després de la seva arribada a Xile, la família Arnó-Serra, per motius professionals, traslladaren la seva residència a Buenos Aires, on treballaria com a tècnic tèxtil en una fàbrica fins a la seva jubilació.

A Argentina continuà la militància cívica a través de la seva vocació artística. Fou soci del Casal de Catalunya de Buenos Aires i habitual



Joan Arnó i els membres del programa radiofònic «L'Hora Catalana» de Radio Rivadavia, amb el president de la Generalitat Josep Tarradellas, durant la visita d'aquest a terres argentines. Buenos Aires, 16 de novembre de 1958. Arxiu Montserrat Terradellas i Macià.

cantant en totes les activitats culturals que es realitzaven al seu Teatre Margarida Xirgu. També col·laborà amb les emissions radiofòniques culturals que realitzaren els exiliats a Argentina a través del programa «L'Hora Catalana» i que van tenir un punt culminant el 16 de novembre de 1958 amb la visita a Radio Rivadavia —l'emissora que les acollia— del president de la Generalitat Josep Tarradellas, de camí de tornada de Mendoza, on havia assistit a la celebració dels Jocs Florals de la Llengua Catalana a l'exili.

Joan Arnó va morir a Buenos Aires el 21 de juliol de 1969, sense haver pogut tornar mai a trepitjar la seva enyorada terra catalana, però rodejat de l'estimació de la seva família argentina, que, mig segle després, encara en serva un càlid record.

Josep Vall i Segura
Director executiu de la Fundació Josep Irla

NOTES

1.- «Comunicado», *El Nuevo Ideal*, 22 d'agost de 1903, p. 3.

2.- «Comunicados», *La República*, 13 de gener de 1906, p. 2.

3.- «Crónica», *La República*, 12 de gener de 1907, p. 3.

4.- «Socorro á los presos en Mataró á consecuencia de los sucesos de Julio», *El Nuevo Ideal*, 10 de desembre de 1909, p. 4.

5- «El Congreso textil», *El Diluvio*, 21 de març de 1915, p. 15.

6.- «Cooperativa La Protectora Mataronense. Estat de comptes del Cafè», *Acción Cooperatista*, 25 de novembre de 1922, p. 3.

7.- «De les terres catalanes. Mataró. Teatre», *La Veu de Catalunya*, 3 de juliol de 1925, p. 3.

8.- «Mataró. A honor de les Santes Patrones», *La Veu de Catalunya*, 2 d'agost de 1925, p. 2.

9.- «Els espectacles», *La Publicitat*, 18 de desembre de 1925, p. 7.

10.- *ABC*, 14 de gener de 1930, p. 14.

11.- «Galería de artistas. El tenor Juan Arnó», signat per Mister-io, *El Diluvio*, 27 de novembre de 1930, p. 16.

12.- «Mi Revista en Mataró. La gran labor municipal», *Mi Revista*, abril de 1937, p. 43-44.

13.- Arxiu Nacional de Catalunya - Fons Víctor Castells. Programa de mà «Festival de música y danza de autores catalanes», 11 de setembre de 1945, signat per Amichatis.



Col·labora:





Amb el suport de:





